

#277

Wiener
Farbenkabinet;
oder
vollständiges Musterbuch
aller
Natur- Grund- und Zusammensetzungsfarben,
wie solche
seit Erfindung der Malerei bis auf gegenwärtige Zeiten
gesehen worden,
mit
fünftausend nach der Natur gemalten Abbildungen,
und der Bestimmung des Namens einer jeden Farbe,
dann
einer ausführlichen Beschreibung aller Farbengeheimnisse, in
Seide- Baum- und Schafwolle, Lein- Leder- Rauch- und Pelzwaaren, Papier,
Holz und Bein, u. s. w., schön und dauerhaft zu färben.

Herausgegeben
zum
Gebrauche aller Naturforscher, Eltern und Erzieher, Maler, Färber, Drucker,
Fabrikanten, Künstler und Handwerker, und überhaupt aller Menschen,
die sich mit Farben beschäftigen.

Wien und Prag,
im Verlage der v. Schönfeldschen Handlung, 1794.

Vorbericht.

Der Theil des Publikums, dem Farbenkenntniß wichtig, und Farbenanwendung entweder Bedürfniß, oder auch nur Unterhaltung ist, wird gegenwärtiges Werk gewiß nicht für überflüßig erklären; einmal, weil wir es in einem Zeitpunkte erscheinen lassen, wo sich nicht blos der Maler von Profession, nicht der mit Färben umgehende Handwerker allein um Farben und ihre Mischung bekümmern, ja, wo der Naturforscher, wo die Dame selbst, die Kenntniß des Colorits nützlich und angenehm finden; und dann, — weil es uns noch immer an einem ähnlichen allgemein brauchbaren und vollständigen Werke gemangelt hat.

Man muß sich in der That wundern, daß man bei so wenigen gedruckten Hülfsquellen dennoch so weit im Coloriren gekommen ist, und eine Kunst itzt so viele Freunde und Freundinnen finden konnte, die so viele Jahre hindurch ein ausschließendes Eigenthum des Malers, des Färbers war, und forthin bleiben zu wollen schien. Die Ursache dieser Aufnahme können wir allerdings von dem vortrefflichen Institute der Wiener k. k. Akademie der bildenden Künste herleiten, die durch ihre Künste und Aufnahmsstücke schlummernde Genies weckte, und Liebe zu der edelsten der Beschäftigungen bei vielen erzeugte und anfachte. Ihr haben wir es zu danken, daß wir dermalen sowohl in der Maler- als Zeichen- und Kupferstecherkunst Meister zählen, die selbst das neidische Ausland bewundert, und sich nicht selten ihres Pinsels, ihres Stichels bedient. Die verdienstvollen Männer, Brand, Füger, Greippel, Hickel, Lampi, Manzador, Maulbertsch, Püchler, Sambach, Christian und Friedrich Brand, Maurer, Kohl, Benedikti, Jakobe, Steiner, Adam, Mannsfeld und Schmucker, haben uns Schüler gebildet, die um die Wette arbeiten, einander zu übertreffen, und der Nachwelt das Zeugniß hinterlassen, daß auch unter unserm Himmelsstriche die schöne Natur durch Kunst nachgeahmt werden könne. Dieser Akademie müssen wir, wenn wir anders gerecht seyn wollen, die Feinheit des itzt herrschenden Geschmacks, und die Vervollkommung der Kunst in der Mischung, Anwendung und Nebeneinanderstellung der Farben zuschreiben. Viele unserer gedruckten und illuminirten Waaren sind redende Beweise für diese Behauptung.

Vorbericht.

Ein Werk von der Art des gegenwärtigen kann daher unter solchen Umständen nicht anders als höchst willkommen seyn. Man hat bei Bearbeitung desselben das unvergleichliche Farbebuch des Hrn. Professors Prangen, in Halle, welches er Naturforschern, Malern, Fabrikanten, Künstlern und allen mit Farben sich beschäftigenden Handwerkern widmete, zum Grunde gelegt, und sich äußerst angelegen seyn lassen, unserer Arbeit noch mehr Vollständigkeit und Deutlichkeit zu geben, weil wir mehr auf den bürgerlichen Künstler und Professionisten sehen, als es Hr. Prangen, der klassisch schrieb, thun konnte. Wir halten uns daher an die Ordnung dieses Schriftstellers keineswegs; wir dehnen aus und kürzen ab, je nachdem es unsere Absicht zu erheischen scheint. Wir verbinden seinen Vortrag mit dem unsrigen, reden oft allein, so wie wir nicht selten auch ihn allein reden lassen. Mit einem Worte: Wir bemühen uns, ein eigenes, für sich bestehendes Werk, veranlaßt durch Hr. Prangens Buch, dem Publiko zu liefern, und schmeicheln uns, daß dieses unsere Verwendung nicht verkennen werde.

Nach dem Zwecke dieses Buches, kann man von den Farben folgenden Begriff oder Erklärung festsetzen: Farben sind diejenigen Körper, durch welche man einer Sache eine veränderte und gefälligere Farbe mitzutheilen pfleget.

Die mehresten und wichtigsten Farben werden aus dem Stein- und Pflanzenreiche hergenommen, wie z. B., Beinschwarz und Cochenille.

Einige wenige, wie z. B., Erdfarben, bringet die Natur, ohne Beihülfe des Menschen, hervor, und diese können alsogleich zum Färben und Malen gebraucht werden; die mehresten bedürfen aber vorher noch einer Vorbereitung.

Wir betrachten die Farben in diesem Werke aus vier besondern Gesichtspunkten:

Erstens: Die Farben der Maler;

Zweitens: Die Farben der Drucker;

Drittens: Die Farben der Färber, und endlich

Viertens: Die Farben derjenigen Künstler und Handwerker, die nicht eigentlich unter eine der itzt genannten Rubriken gezählt werden können.

Erster Abschnitt.

Von der schwarzen Farbe überhaupt.

Die Natur erzeugte wohl schwarze, und zwar dauerhaft schwarze Körper; allein nur sehr wenige giebt es darunter, die zum Malen, Drucken und Färben gebraucht werden können. Die einzigen natürlich schwarzen Körper, welche als Farbematerialien angewendet werden, sind die schwarze Kreide oder schwarzer Ocher, und die Steinkohlen.

Die schwarze Kreide wird aus der Erde gegraben, und ist viel schwärzer als das gewöhnliche Reißblei. Sie ist eine Art fester, in ihrem Gewebe etwas blätterichter Erde, die sich im Feuer weiß brennet, etwas röthlich und mürbe wird. Sie läßt sich leicht in ein äußerst feines unfühlbares Pulver zermalmen, ohne von ihrer Schwärze merklich zu verlieren. In Gestalt eines so feinen Pulvers vermenget sie sich ganz leicht mit Oel in einen linden Teig, und wenn man sie durch Umrühren im Wasser vertheilet, setzet sie sich langsam zu Boden, in Form eines schwarzen zähen Schlamms. Alles dieses sind Eigenschaften, welche dieselbe zum Gebrauche für die Maler sowohl in Oel- als Wasserfarben sehr bequem machen.

Die Steinkohle oder schwarze Erde, ist eine Art von Kohlen, die man ebenfalls aus der Erde gräbt.

Dieß sind, wie gesagt, die einzigen natürlich schwarzen Körper, deren man sich als Farbematerialien bedienet. Die übrigen schwarzen Farben sind nicht Wirkungen der Natur; sie entstehen alle durch die Kunst, und sind Kohlen, Ruß und Frankfurter Schwärze.

Die Kohle und der Ruß sind die zwei dauerhaftesten und brauchbarsten schwarzen Körper, deren sich die Künstler und Handwerker gebrauchen. Sie entstehen durch das Verbrennen verschiedener thierischen Theile und Pflanzen. Die Kohle ist besonders von ungemeiner Dauerhaftigkeit; nur das offene Feuer verwandelt sie zur weißen Asche. — Kohle und Ruß sind unter allen Formen, unter denen gepulverte Anstrichfarben angewendet werden, leicht zu verarbeiten.

Einige Künstler machen in Ansehung der schwarzen Farbe von Kohlen einen Unterschied, und geben gemeiniglich besondern Gattungen von Holz den Vorzug, wie, z. B., der Weinrebe und den Pfirsichkernen. Im Grunde unterscheiden sich auch diese angezeigten Kohlen von den übrigen, welche von Kirschen- Apfel- Birn- Pflaumen, Feigenbäumen,

der

der Birke, Eiche, dem Holder-oder Hollerbaum, der Erle, dem Haselnußbaum, der Fichte und Tanne gebrannt werden, besonders dadurch, daß ihre Farbe hauptsächlich bei der Vermischung mehr auf das Blaue spielt, und eine wahrhaftig schwarze und schönere Farbe hat.

In den Farbenläden wird auch eine gewisse Zubereitung unter dem Namen von Blauschwarz verkauft, welches nichts anders als die Kohle von Pfirsichkernen ist.

Die Härte der Kohlen gleichet allemal der Härte des Holzes, von welchem sie herrühren.

Man macht auch eine schöne schwarze Farbe von gebranntem Kork-oder Pantoffelholz, und nennet sie Spanischschwarz.

Das Deutsche- oder Frankfurterschwarz wird von Obstkernen und Weinhefen gebrannt. Diese geben eine weiche Kohle, welche zwischen den Fingern leicht in feines Mehl zusammengehet. Man erhält dieses Schwarz entweder in Klumpen, oder in Pulver. Man muß vorzüglich dasjenige wählen, das ein wenig feucht ist, vorausgesetzt, daß es nicht naß gemacht worden sey. Es muß schön schwarz, glänzend und weich seyn, und sich leicht zerreiben lassen. Das beßte ist dasjenige, welches am wenigsten sandig ist.

Horn und Bein sowohl von Fischen als Landthieren, geben Kohlen, welche glänzender und dunkler gefärbt sind, als die Pflanzenkohlen.

Einige dieser Kohlen sind in dem Grade der Farbe von andern sehr merklich unterschieden; die von Elfenbein bereitete Kohle übertrifft die andern alle, und ist, ohne Zweifel, die feinste unter allen aus Kohlen herstammenden Farben.

Man bedient sich auch öfter der Hirschhornschwärze, welche nichts anders ist, als das Zurückgebliebene, wenn das Oel und der flüchtige Geist von dem Hirschhorn abgezogen sind.

Die schwarzen Farben, die von Ruß bereitet werden, sind weicher als die Kohlenfarben, und brauchen nicht so viel Reibens, um sie mit ölichten, wäßrigen oder geistigen Flüßigkeiten in eine gleichförmige Masse zu vereinigen.

Die feinste, und zum Schwarzmalen beinahe allein dienende Farbe aus den Rußfarben, ist das sogenannte Lampenschwarz oder der Kienruß. Man verfertiget dieses Schwarz also:

Der unreine harzige Saft, welcher von den an Tannen und Fichten gemachten Einschnitten gesammelt wird, wird mit ein wenig Wasser ausgekocht, und solang er noch warm ist, durch einen Sack gerungen. Die Unreinigkeiten und Stücke von Rinden, welche in dem Sacke zurückbleiben, werden in einem niedrigen Ofen verbrannt, aus dem der Rauch vermittelst einer langen Röhre in ein viereckigtes Zimmer geleitet wird, welches oben an der Decke eine Oeffnung hat, an der ein von schlechtem oder dünnegewebten wollenen Zeuge gemachter großer Sack befestiget ist. Der Rauch oder Ruß sammelt sich theils in der Kammer, wo man ihn alle 2 oder 3 Tage mit einem Besen von den Wänden abkehret, theils in dem Sack, auf den man zuweilen sachte mit einem Stock klopfet, sowohl in der Absicht, den Ruß herunterfallen zu machen, als um die Zwischenräume der Fäden des Sackes zu reinigen, und vermittelst derselben einen hinlänglichen Durchzug der Luft zu unterhalten.

Die Künstler thun daran sehr gut, wenn sie sich dieses Schwarz selbst machen; denn nur selten bekommen sie solches rein zu kaufen. Sie brauchen zu diesem Ende nur eine Art eines kupfernen Tellers über eine brennende Lampe aufzuhängen. Der Rauch leget sich am Teller an, und ihr Lampenschwarz ist fertig.

Auch erhält man ein sehr feines Rußschwarz, wenn man Zwirn oder Garn in Leinöl tunket, es hernach anzündet, und gerade darüber ein kupfernes Gefäß hält. An diesem Gefäße setzet sich sodann der Ruß an.

Aus dem sogenannten Glanzruß wird die braune Farbe bereitet, die man Rußbraun nennet.

Gewisse Metalle nehmen unter gewissen Umständen von dem Feuer auch eine schwarze Farbe an. Kobalt, z. B., wird, wenn man es so lange röstet, bis alle seine arsenikalischen Theile zerstreuet sind, zuletzt schwarz.

Unter den Pflanzen ist die schwarze Farbe, ob sie gleich öfter vorkömmt, weniger gemein, und man kann nicht so leicht einen Gebrauch von derselben machen.

Aus dem Thierreiche giebt uns der Blokfisch einen schwarzen Saft, dessen man sich in Rom und an andern Orten Italiens zum Schwärzen hölzerner Ramen, u. dgl., bedienet, und solchen auf einen weißen Grund aufträgt.

Bisher haben wir von schwarzen Farben geredet, die durch die Wirkung und den Gebrauch gewisser Körper, denen sie eigenthümlich sind, hervorgebracht werden. Nun wollen wir auch jene in Betrachtung ziehen, die aus der Vereinigung anderer Farben entstehen. — So bekömmt man eine schwarze Farbe, wenn 6 Theile Blau, ein Theil Gelb, und 1 Theil Roth gemenget werden. Diese Farbe ziehet sich ein wenig ins Blaue.

Wenn 5 Theile Blau, 1 Theil Gelb und 2 Theile Roth zusammen kommen, so entstehet ein Schwarz, das sich ein wenig ins Rothe verliert.

Fünf Theile Blau, 2 Theile Gelb und 2 Theile Roth, geben ein etwas ins Grüne spielendes Schwarz.

Vier Theile Blau, 2 Theile Gelb und 2 Theile Roth machen ein Schwarz, das unmerklich ins Blaue spielt.

Die schwärzeste Farbe entstehet, wenn 4 Theile Blau, 1 Theil Gelb, und 1 Theil Roth zusammen gemischt werden.

Es ist eine sehr wesentliche Bedingung, daß jedes der Ingredienzen von hoher und dunkler Farbe sey; denn helles Blau, helles Roth und helles Gelb, in solchen Proportionen unter einander gemengt, daß keines den Vorzug hatte, brachten nur eine graue Farbe hervor.

Aus der Vermischung von Blau und Braun entstehet ein Schwarz, das dem natürlichen in allem gleich ist.

Die schwarze Farbe für Maler.

In der Malerei hat man kein ganz Schwarzes, auch kein ganz Weißes.

Die schwarze Farbe ist an sich selbst schwer, sehr in die Augen fallend, erdigt und hartnäckig, wenn sie mit andern gebrochen wird.

Das Rußschwarz trocknet gar nicht, oder doch wenigstens sehr schwer, wenn es ohne Zubereitung gebraucht wird. Es trocknet etwas besser, und macht ein sanftes Schwarz, wenn man es in einem Tiegel hat glühend werden lassen, um demselben die Fettigkeit zu benehmen, und solches nachher wie andere Farben abreibt. Hiedurch verliert es seine Rohigkeit, und macht die andern Farben nicht bräunlich. Doch ist dieses Schwarz, es mag so oder anders bereitet seyn, in der Malerei allemal gefährlich, weil es die andern Farben leicht verderben kann.

Das Schwarz aus Kork- oder Pantoffelholz ist sehr leicht, und machet einen bläulichen Ton, der fast die Wirkung der Ultramarinasche hervorbringt.

Die Steinkohle und überhaupt alles Kohlenschwarz dienet sehr gut zur Freskomalerei, wo das Elfenbein- und Beinschwarz nichts taugen.

Die Maler, die auf Glas malen, machen ihr Schwarz von Eisenschlacken, welche 2 bis 3 Stunden mit einem Drittel Rokaille auf einer Kupferplatte gerieben werden; und damit es im Feuer nicht roth werde, mischen sie ein wenig gebranntes Kupfer mit Eisenflinkern darunter.

Der schwarzen Kreide bedient man sich vornehmlich zum Zeichnen, und trockene Farben daraus zu machen.

Die schwarze Oelfarbe wird bereitet: indem man mit einer gehörigen Quantität Oel, Holzkohlen oder Kienruß, oder die natürlich schwarzen Erden zusammenreibet, bis daraus ein zartes, gleichförmiges, dickes Gemenge entstehet, welches gelegentlich mit mehrerm Oel verdünnet wird, daß es sich mit dem Pinsel leicht verarbeiten läßt. Durch die Vermischung mit Oel wird die schwarze Farbe noch weit dunkler, wodurch die stufenweise und allmählig vorgenommene Schwächung aller Farben überhaupt sehr erleichtert wird.

Verfolg der vorigen Materie.

Die feinste schwarze Farbe wird von Beinschwarz bereitet, das vor der Beimischung des Oels zu einem unfühlbaren Pulver gerieben werden muß. Diejenige schwarze Farbe aber, welche man am gewöhnlichsten gebrauchet, ist Kienruß, der zu den meisten Absichten die hinlängliche Höhe und Schönheit hat. Vermöge seiner Fettigkeit vermischt er sich leichter als andere Farben mit dem Oele; aber von eben dieser Eigenschaft entstehet der Nachtheil, daß er in Ansehung der bei dem Gebrauche erforderlichen Geschwindigkeit zu langsam trocknet. Einige befreien denselben von diesem Mangel durch das Brennen, indem sie ihn nämlich in einem geschlossenen Gefäße rothwarm machen: allein da er auf diese Weise in eine Kohle verwandelt wird, so wird er auch der Leichtigkeit, sich mit Oel zu vermengen, beraubt. Zur Wassermalerei thut der gebrannte Kienruß die besten Dienste. Es kann aber der Kienruß, ohne ihn vorher gebrannt zu haben, vermittelst einer gehörigen Zubereitung des Oels, eben so geschwind zum Trocknen gebracht werden, als andere Oelfarben gemeiniglich zu thun pflegen. Diese Zubereitung bestehet besonders in dem Kochen des Oels über dem Feuer. Dieser Firniß ist zwar von einer sehr dunkeln Farbe, wodurch er zu hellen Malerfarben untauglich wird, hat aber für schwarze und dunkle Farben keinen Nachtheil. Während dem Gebrauche wird dieses eingemachte Schwarz mit ordinärem Trockenfirniß verdünnet, damit es besser aus dem Pinsel fließe.

Ein undurchsichtiges dunkles Schwarz für Wasserfarben erhält man vermittelst Beinschwarz, das mit Gummiwasser abgerieben wird, oder auch mit der Flüßigkeit, welche sich von dem Eyerfirniß zu Boden setzt, nachdem es gequirlt, und darauf eine Zeitlang ruhig gelassen worden.

Einige bedienen sich des Gummiwassers und Eyweißes zusammen, und versichern, daß ein kleiner Zusatz von dem letztern die Vermischung leichter aus dem Pinsel fließen mache, und ihren Glanz erhöhe.

Man muß bemerken, daß, obschon das Beinschwarz sowohl zu Wasser- als Oelfarben die dunkelste Farbe ausmacht, es dennoch verdiene, aus demselbigen Grunde, andern schwarzen Malerfarben bei der einen oder der andern Art Malerei vorgezogen zu werden. Eine dunkle gagatschwarze Farbe ist in der Malerei selten nothwendig; und in lichtern Schattirungen, dieselben mögen nun durch das Schwächen der Schwärze mit weißen Körpern, oder durch das dünne Auftragen derselben auf einen weißen Grund zuwege gebracht werden, gehet die dem Beinschwarz eigene Schönheit größtentheils verloren.

ren. Man sehe die erste Tafel, Num. 1 — 16. wo man bemerken wird, daß durch die Vermischung mit Weiß das Elfenbeinschwarz etwas ins Braune ziehet, und in der Oelmalerei ist dieses noch merklicher. Man kann daher seine Absichten auch vermittelst anderer Farben erreichen, die theils wohlfeiler, theils leichter zu verschaffen sind.

Ein schätzbares Schwarz zu Wasserfarben wird aus China und Ostindien herübergebracht, das wie kleine gevierte Kuchen aussiehet. Wenn man das eine Ende eines solchen Stücks ins Wasser eintaucht, und dasselbe an dem Boden und den Seiten des Gefäßes herumtreibet, so wird ein Theil davon von dem Wasser aufgenommen, welches auf diese Weise alle Schattirungen von Schwarz oder Grau, von der geringsten Entfärbung des Papiers an, bis zu einer vollen Schwärze leicht annimmt.

Woraus dieses Schwarz zusammengesetzt ist, ist für uns heut zu Tage noch ein Geheimniß. Seine Haupteigenschaften sind folgende: Es breitet sich durch das Wasser leicht aus, wird aber doch nicht wirklich durch dasselbige aufgelöst. Läßt man die Flüssigkeit eine Zeitlang ruhig stehen, so setzet sich die schwarze Materie in Form eines Schlamms zu Boden, auf eben die Weise, wie sich die gemeinen schwarzen Farben aus geschwächtem Gummiwasser niederschlagen. Wird dieses Schwarz bei warmen Wetter feucht gehalten, so wird es in wenig Tagen stinkend. Dieses geschieht auch mit dem hellen Wasser, nachdem die schwarze Materie niedergestoßen, und abgesondert worden ist. Es scheinet also dieses Schwarz, oder wie es auch genannt wird, Chinesische Dinte, ein im Wasser auflösliches Wesen aus dem Thierreiche zu enthalten, und aus einem schwarzen Pulver zu bestehen, das mit einem thierischen Leim verbunden ist.

Man nimmt gemeiniglich bei dem Einkauf der Chinesischen Tusche zum Hauptkennzeichen dieses an: daß, wenn man solche am Rande etwas anfeuchtet, die Farbe derselben, indem sie trocknet, ins Goldschwarze spielen müße.

Man kann die Chinesischen Tusche sehr leicht nachmachen. Man nehme zu dem Ende eine Unze Lampenruß, und mache ihn mit ein wenig Wasser an, in einem irdenen glasirten Gefäße, lasse ihn sodann kochen, und schäume ihn ab. Hiezu setze man ein Loth arabischen Gummi, und lasse es einsieden, bis diese Materien zu einem Teige werden, und eine hinlängliche Zähigkeit erhalten, um kleine Tafeln daraus zu machen. Diese Tafeln taugen nach dem Austrocknen so gut, als die wahren Chinesischen, sowohl in Ansehung der Farbe, als in der Leichtigkeit und Sanftheit zum Verarbeiten.

Beinschwarz und andere dergleichen Farben von Holzkohlen, zu einem hohen Grade von Feinheit zerrieben, welches nicht geringe Mühe kostet, thun mit dem Lampenschwarz einerlei Dienste; allein in dem Zustande, in welchem das Beinschwarz gemeiniglich verkauft wird, ist es viel zu grob, und sondert sich zu geschwinde von dem Wasser ab. Soll die schwarze Farbe mehr ins Blaue spielen, so darf man nur ein wenig Indig hinzusetzen.

Die schwarze Farbe für Drucker.

I.

Schwarze Farbe auf Leinen.

Um Leinen schwarz zu drucken, macht man einen Firniß von Leinöl, den man in einem glasurten Topf bei gelindem Kohlenfeuer nach und nach kochen läßt, bis er ganz zähe wird. Die Probe davon ist, wenn sich solcher zwischen den Fingern wie Terpentin ziehen läßt. Man thut gleich anfangs in das Leinöl eine Rinde Brod, damit die Fettigkeit sich darein ziehe, sonst würde der Firniß nicht leicht trocknen. Man thut bei dem Kochen etwas weniges arabischen Gummi, und 1 oder 2 Messerspitzen Silberglätte dazu. Wenn der Firniß fertig ist, nimmt man Kienruß, der mit Branntwein abgedämpft und abgerieben ist, und 2 Löffelvoll fein geriebenen Umbraun, und mischet solches in den Firniß, daß daraus ein dicker Muß entstehe. Man läßt dieses laulich werden, und alsdenn druckt man die Leinewand mit gewöhnlichen Druckformen. Man hat gedruckte Leinewand und Kattune von dauerhafter schwarzer Farbe, welche aber mit Krapp und einer Eisenauflösung zubereitet wird. Eine beliebige Quantität Eisen wird in starkes Bier oder Weineßig gethan, und um die Auflösung des Metalls zu befördern, wird alles öfters wohl umgerüttelt, die Flüßigkeit zuweilen abgezogen, der Rost von dem Eisen abgeklopft, und das Flüßige wieder aufgegossen. Es wird eine lange Zeit erfordert, um eine vollkommene Auflösung zu erhalten, und man hält dafür, dieselbe sey zum Gebrauch untauglich, wenn sie nicht wenigstens ein Jahr lang gestanden hat. Diese Auflösung färbet die Leinewand gelb, und von unterschiedlicher Schattirung von Braun, und ist die einzige bekannte Materie, vermittelst welcher diese Farben auf Leinewand dauerhaft zuwege gebracht werden können. Wenn man das mit der Eisenflüßigkeit dunkelgefärbte Zeug nachher mit Krapp abkocht, oder auch mit einem andern Zusatze, so erhält es die schwarze Farbe, die wir auf gedruckter Leinwand und Kattun sehen, und wenn dieses nicht eine vollkommene Schwärze zu nennen ist, so kommt es derselben gleichwohl sehr nahe.

Die Leinewand- und Kattundrucker gebrauchen, um ihre Farben recht eindringend zu machen, allerhand Salze, Laugensalze sowohl als saure Salze. Sie nehmen auch zu manchen Farben die schärfesten Gifte, als Arsenik, Auripigment, das erhöhete und niedergeschlagene Queckfilber, den Bleizucker. Bei den Schwarzen- und Indigfarben und deren Verbesserungen trägt das Vitriolische, als das Kupferwasser, der grüne Salzburger Vitriol, das Vitriolöl, die Laugensalze, die Potasche, das Sodesalz, die Lauge von Buchenasche und von Kalk sehr vieles zur Beförderung bei.

Noch eine Art, die schwarze Farbe auf Leinwand, auch auf Baumwolle, zu drucken, wollen wir hier anführen. Man nimmt allerlei Eisenwerk, welches man gehörig abwaschen läßt, legt solches in ein Faß, und gießet auf 5 Pf. Eisen 6 Maaß guten Weineßig. Das

Faß muß aber unten einen Hahn oder ein Röhrchen haben, welches man öffnen und wieder verstopfen kann, damit man diesen in dem Faß befindlichen Eßig 3 bis 4 mal täglich abzapfen könne. Diese abgezapfte Flüßigkeit wird sogleich wieder über das in dem Faß befindliche Eisen geschüttet, und diese Arbeit 5 bis 6 Wochen lang fortgesetzt. Unter dieser Zeit wird noch auf 5 Pf. Eisenwerk, 3 Pf. Grünspan, und eben so viel Brasilienholz, nebst 2 Unzen gestossener Galläpfel darein gethan. Je älter diese Mischung ist, desto besser ist sie auch. Sollte diese Masse aber zu dick seyn, so kann man noch etwas Wasser daran gießen. Von dieser Eisenbrühe oder Eisenwasser nimmt man alsdenn nach Belieben, und thut zu jedem halben Maaß eine halbe Unze Antimonium, und eine Viertel-Unze Cyprischen Vitriol. Dieses läßt man eine halbe Stunde lang zusammenkochen, schäumet es fleißig ab, und gummiret oder stärket es, d. i. man menget unter ein jedes halbes Maaß von dieser Farbe ein Pfund arabischen Gummi, oder vier Unzen wohl umgerührter und besonders gekochter Stärke.

II.

Schwarze Farbe auf Kattun.

Man legt altes verrostetes Eisen in Eßig, und läßt solches ein Vierteljahr darinn liegen, worauf das von dem Eßig abgefressene Eisen abgegossen, die Eisenstücke vom Schaum abgewaschen, wieder in frischen starken Eßig gethan, und dieser alle Monate abgegossen wird, bis sich das Eisen gänzlich aufgelöset hat. Diese Brühe wird alsdenn eine Stunde lang stark gekocht, und der Schaum fleißig abgeschöpft. Dieses giebt eine schöne schwarze Farbe. Da aber diese Farbe zum Drucken zu dünne ist, so muß sie mit Stärke zu einem dünnen Brei gekocht werden. Dadurch bekommt sie ein klebrichtes Wesen, und wird zum Drucken brauchbar.

Die schwarze Farbe für Färber.

I.

Die Kunst, die schwarze Farbe kalt anzusetzen.

Man nimmt ein großes Faß, unten mit einem Zapfen, das 6 Eimer groß ist. Dann nimmt man 2 Eimer Erlenrinden wohl zerstossen, 10 Pfund Erlenknöpfe, 10 Pf. Schmack, 8 Pf. Vitriol, 2 Pf. zerstossene Galläpfel, 2 Pf. Weinstein, 16 Pf. Schliff, 8 Pf. Feilspäne, 6 Pf. Salz, 8 Pf. Weitzenkleien. Alles das thut man in das Faß, siedet Wasser ab, und gießet das Faß davon voll. Man ziehet die Brühe von allen diesen Materien des Tages ein bis zweimal ab, und gießet sie wieder auf. Je älter die Farbenbrühe ist, desto besser ist sie. Nachdem man, wie bei allem Schwarz, die Waare abgesotten hat, so

nimmt

nimmt man die Farbe aus dem Faß, so viel als man in den Kessel braucht, lässet sie warm werden, und alsdenn macht man daraus 3 Sätze. Der erste Satz wird 2 Stunden gekocht, der zweite 3 Viertelstunden, und der dritte eine halbe Stunde mit der Waare. Man kann ein ganzes Jahr daraus färben. Wird die Farbe zu schwach, so verstärket man sie durch den dritten Theil aller gedachten Materien in einem Vierteljahre einmal.

II.

Die Kunst, die sogenannte neue Farbe zum Schwarzfärben zu machen.

Man nimmt ein ganz neues Faß von ohngefehr 2 Eimer groß, und thut darein eine Metze frische Waitzenkleie, gießt es voll Wasser, und läßt es stehen, bis es sauer wird, welches in 12 bis 16 Tagen geschieht; dann konreiet man die Waare, und nimmt aus dem Faß den halben Theil, füllet damit und eben so viel Regenwasser den Kessel an, thut die Waare hinein, und läßt es eine halbe Stunde sieden, dann hängt man sie auf, und läßt sie trocken werden. Nun nimmt man ein halb Pf. Galläpfel wohl zerstoßen und gesiebet, und so viel Regenwasser als genug ist, thut es in einen Kessel, den man vollends mit anderm Wasser anfüllet, nebst einem Viertelpfund Schmack, welches man eine Viertelstunde sieden läßt, alsdenn läßt man die Waare eine gute Stunde, auch wohl anderthalb, darinn sieden, und kühlet sie nachher aus. Währender Zeit läßt man in Urin 2 Pf. Vitriol zergehen, nimmt alte Farbe, und kühlet den Kessel ein wenig aus: dann gießt man die letzte Mischung mit Vitriol hinein, läßt es ein wenig aufsieden, und nimmt eine halbe Handvoll Salz, 1 halb Pf. gebrannten Weinstein, 4 Loth rothen Weinstein, thut alles zusammen in den Kessel, und kühlet den Kessel ab, thut die Waare hinein, läßt sie eine Stunde sieden, und kühlet sie hernach ab; dann thut man 1 und ein halb Pf. Blauholz hinzu. Dieses Holz muß aber 8 Tage zuvor mit Lauge abgesotten werden, daß es schwarz wird. Man thut einen Löffelvoll gebrannten Weinstein darein, sonst wird es nicht schwarz. Der Weinstein muß in die braune Holzbrühe gethan werden. Man läßt den Kessel, in den man das Braunholz gethan, aufsieden; dann thut man die Waare hinein, und läßt sie eine Stunde sieden, so ist sie schwarz genug. Man kann auch, welches recht gut ist, einen Eimer voll Erlenschalen 8 Tage zuvor in hinlängliches Wasser einweichen, und wenn man den Vitriol hinein thut, so thut man die Erlenschalen mit hinein, und läßt sie eine Weile ruhen, und wenn solches geschehen ist, so giebt es ein schön Schwarz. Man muß die Waare spühlen, wieder konreien, und alsdenn in reinem Wasser 2 Stunden absieden, worein man 2 Loth gebrannten Weinstein abermals thut. Alsdenn läßt man die Waare spühlen und trocknen.

III.

Schwarze Farbe für den Wollfärber.

Der Wollfärber muß vor dem Färben die Wolle von ihrer Fettigkeit reinigen. Je vollkommener dieses geschieht, desto tüchtiger wird sie, die Farbe anzunehmen. Zu dieser

Rei-

Reinigung bedienet man sich einer Flüßigkeit, die aus einer Mischung von gefaultem Urin mit 2 bis 3 mal so viel Wasser bestehet. Nachdem man dieses Gemeng heiß gemacht hat, aber ohne es zum Kochen zu bringen; denn von einer siedenden Hitze würde die Wolle sich filzen, oder in Klumpen zusammen ballen, so tunkt man so viel Wolle als der Kessel bequem fassen kann, in dasselbige ein, eine Viertelstunde lang oder länger, und rühret es mit hölzernen Stangen von Zeit zu Zeit um. Darauf bringt man die Wolle in einem großen Korbe in fließendes Wasser, wo sie von zween Männern bearbeitet, und hin und her gezogen wird, indem allezeit der eine dieselbe unter des andern Stande wieder hervornimmt; bis sie aufhört, das Wasser trübe zu machen. Auf diese also gereinigte Wolle trägt man sodann die Farbe auf.

Die Wollfärber haben Schwarz mit Gallus, Farbholz und Vitriol, schwarze Farbe mit Grünspan, Grauschwarz, schwarze Farbe ohne Galläpfel.

Hundert Pfund Wollentuch, welchem man vorläufig eine dunkelblaue Farbe gegeben, erfordern für die schwarze Farbe gegen 5 Pf. Vitriol, 5 Pf. Galläpfel, und 30 Pf. Farbholz.

Nachdem die Galläpfel zu mittelmäßig zartem Pulver zerstoßen, und in einem Sack eingebunden worden, werden sie eine kurze Zeit in einem Kessel mit Wasser gekocht, welcher von hinlänglicher Größe ist, um das Tuch darinn zu bearbeiten. Das blaue Tuch, nachdem es in Flußwasser eingetaucht worden, und wieder ausgetropft hat, so daß es überall durchaus feuchte, aber nicht so naß bleibt, daß es tropfet, wird in diesem Zustande in ein siedendes Dekokt von Galläpfeln gethan, und unter beständigem Umtreiben zwo Stunden oder länger in demselben erhalten. Der Galläpfelsack wird von Zeit zu Zeit ausgedrückt, damit die Kraft derselben desto langsamer ausgezogen, und dem Tuche mitgetheilt werde. Das Farbeholz, welches geraspelt, oder in zarte Späne zerschnitten, oder lieber zu Pulver gemahlen ist, wird einige Stunden lang in einer andern Küpe gesotten, weil dieses Holz seine Farbe ungemein schwer von sich giebt. Die Flüßigkeit von dem Farbeholz bereitet man gemeiniglich eine ziemliche Zeit vorher; ehe man sie zum Gebrauch nöthig hat, weil die Beobachtung lehret, daß sich die Farbe derselben durch das Aufbewahren verbessere.

Nachdem das Farbeholzdekockt eine dem Sieden nahe Hitze erlanget hat, aber ohne vollkommen zu kochen, wird der Vitriol darein geworfen, und sobald dieser zergangen ist, so wird auch das mit Gallus getränkte Tuch darein eingetaucht. Nach der Beimischung des Vitriols sollte man die Flüßigkeit niemals zum Kochen kommen lassen, nicht nur, weil die ätzende Kraft dieses Salzes hiedurch ohne Noth verfärbet würde, sondern auch wegen dem Nachtheile, den die Schönheit der Farbe dadurch leidet. Das Tuch wird in der Flüßigkeit ohne Aufhören gespühlt und herumgetrieben, damit es die Farbe überall gleichförmig annehmen könne, und zuweilen wird es eine kleine Weile aufgehoben und gelüftet, welches etwas dazu beiträgt, die Farbe zu befestigen, und zu gleicher Zeit Gelegenheit verschafft, von der Dunkle derselben zu urtheilen.

Nach einem ungefähr 2 stündigen Aufenthalt des Tuches in der Farbe, findet man, daß es eine gute Schwärze erhalten habe; man nimmt es sodann heraus, wäscht es durch kaltes Wasser, und bringet es auf die Walkmühle. Sehr feine Tücher werden zum 3tenmale gewalket mit warmen Seifenwasser, welches nicht nur die Farbe, die sonst die Haut und Wäsche beflecken würde, los macht, sondern auch noch etwas dazu beiträgt, das Tuch sanfter zu machen, indem es die Säure tödtet.

Zu einigen sehr feinen schwarzen Tüchern pflegen die Färber etwas weniges Grünspan beizumischen. Zu hundert Pfunden blauen Tuch läßt man 10 Pf. geraspelt Farbeholz, und die gleiche Quantität von gestossenen Levantischen Galläpfeln, zusammen in einen Sack eingebunden, in einem Kessel von mittelmäßiger Größe, und mit einer gehörigen Portion Wasser, zwölf Stundenlang kochen. Den dritten Theil von diesem Dekokt bringt man in einen andern Kessel hinüber, und setzt demselben 2 Pf. gepulverten Grünspan zu. In diese Vermischung, die man langsam kocht, oder nur brühheiß erhält, wird das Tuch zwei Stunden lang, unter beständigem Umrühren, eingetunkt; worauf dasselbe herausgenommen und gelüftet wird. Ein anderes Drittel desselbigen Dekokts wird in den nämlichen Kessel hinüber geschöpft; man mischt in denselben 8 Pf. grünen Vitriol bei, und unterhält eine halbe Stunde lang ein sehr gemäßigtes Feuer. Wenn nunmehr aller Vitriol zergangen ist, so bringt man das Tuch in den Kessel, und bearbeitet es eine Stunde lang; dann wird es herausgenommen, und nochmals gelüftet. Der noch übrige dritte Theil des Dekokts in dem ersten Kessel wird hierauf den andern zween Drittheilen in dem 2ten Kessel beigemischt, nachdem man den Sack mit Gallus und Blauholz zuerst wohl ausgerungen hat. Nun setzt man 15 bis 20 Pf. Sumach zu, und sobald als es in dem Kessel anfängt zu kochen, wirft man noch ein paar Pfund Vitriol hinein, mit etwas kaltem Wasser, um die Wärme zu mäßigen. Das Tuch bleibt hier ohngefähr eine Stunde, dann nimmt man es heraus, und bringet es an die Luft; hierauf kömmt es, unter beständigem Umtreiben, noch eine Stunde oder länger in den Kessel.

Das Tuch, welches nun vollkommen gefärbt ist, wird in einem Fluß ausgewaschen, und auf der Walkmühle so lange gereinigt, bis das Wasser ganz ungefärbt davon abrinnt; dann läßt man es durch eine Küpe von Gilbkraut durchgehn, welche man eben so, wie zu dem Gelbfärben zubereitet, wovon man glaubt, daß es die Farbe sanfter und dauerhafter mache.

Durch diese Verfahrungsart erhält man eine überaus schöne schwarze Farbe, aber für unsere Färber ist sie zu kostbar, da die Feuerung und die bloße Handarbeit des Färbers, gemäß der mitgetheilten Vorschrift, sich höher beläuft, als was man sonst dem Färber für die oben angegebene Quantität von feinem schwarzen Tuch, mit Inbegriff des blauen Grundes, zu bezahlen pflegt.

Die Quantität des Vitriols und der Galläpfel kann man verringern, und die Zeit des Kochens abkürzen. Das Durchziehen durch die Küpe von Gilbkraut, nachdem das Tuch

schon

schon mit Seife rein gemacht worden ist, ist vollkommen überflüßig, obschon selbiges wahrscheinlich seinen Nutzen haben mag, wenn man das Walken unterläßt, jedoch nicht vermöge des Gilbkrauts selbst, sondern vermittelst des Laugensalzes, womit das Dekokt davon von den Färbern gemeiniglich zubereitet wird, so, daß dieser Zusatz blos die Stelle der Seife vertritt.

Sowohl bei dieser als der vorhergehenden Verfahrungsart bleibt die Flüßigkeit noch schwarz, nachdem das Tuch schon vollkommen ausgefärbet ist, und einer so großen Quantität frischen Tuchs, als man bequem darinn bearbeiten kann, eine geschwächte Schwärze, d. i., eine graue Farbe mittheilt.

Die einfachen grauen Farben, welche überhaupt nichts, als lichtere Schattirungen von dem Schwarzen sind, werden beinahe auf die gleiche Weise, wie das vollkommene Schwarz hervorgebracht; nur allein mit diesem Unterschied, daß man eine geringere Proportion der färbenden Materien dazu anwendet, oder das Tuch eine kürzere Zeit in der Küpe läßt.

Nachdem man ein Galläpfeldekokt und eine Vitriolauflösung, jedes besonders, zubereitet hat, so mag man ein wenig von jedem auf einmal in einen Kessel voll handwarmen Wasser thun. Die Küpe wird hievon schwarz, und das darinne eingedunkte oder bearbeitete Tuch lichter- oder dunkelgrau, nach Maaßgabe der dazu genommenen Quantität von dem Dekokt und der Auflösung. Mischet man bei der folgenden Portion Tuch etwas mehr von färbenden Flüßigkeiten bei, und fährt man auf diese Weise nacheinander fort; so kann man stufenweise eine Reihe von Schattirungen erhalten, von dem lichtesten an bis auf das dunkelste Grau; oder man kann das Tuch zuerst mit einer gehörigen Quantität Galläpfel absieden, und hernach in der nämlichen Flüßigkeit, unter Beimischung von mehr und mehr Vitriol, bearbeiten, nachdem man die Farbe mehr oder weniger dunkel zu haben verlangt. So kann man auch die von der vollkommenen schwarzen Farbe übrigbleibende Flüßigkeit zu verschiedenen grauen Farben anwenden.

In Ansehung der Proporzion von den Ingredienzen und der Dauer des Eintunkens der Tücher in der Flüßigkeit, lassen sich keine allgemeine Regeln angeben; denn da dieselben blos von dem verlangten Grade der Farbe abhängen, so kann das Auge allein Richter darüber seyn. Wenn die Farbe zu dunkel ausfällt, so läßt sich diesem Fehler zum Theil abhelfen, indem man das Tuch in heißem Wasser, mit ein wenig Galläpfeldekokt gemischt, durchlaufen läßt, wodurch ein Theil der Farbe wieder weggenommen wird. Eine schwarze Auflösung von Alaun, Weinstein oder Seife, sind zu diesem Endzweck noch viel kräftiger, zugleich aber, besonders die zwei erstern, sehr geneigt, in ihrer Wirkung das verlangte Ziel zu überschreiten, und von der Farbe, wenn man nicht sehr sorgfältig ist, so viel wegzunehmen, daß man in die Nothwendigkeit kömmt, das Tuch zum 2tenmale zu färben, und dasselbe durch die wiederholte Wirkung der ätzenden Flüssigkeit, mehr als sonst nöthig ist, zu schwächen.

Diese Verfahrungsart haben bereits viele geschickte Meister mit dem besten Erfolge versucht; und alle rathen, so viel Aufmerksamkeit und Genauigkeit dabei anzuwenden, als es nur immer möglich ist.

Die allzugroße Dunkelheit der Farbe ist leicht zu verhindern, wenn man das Tuch von Zeit zu Zeit betrachtet und herausnimmt, sobald es die gehörige Schattirung erreicht hat. Unmittelbar nach dem Färben sollte man es in einer großen Quantität Wasser auswaschen, und die gar zu dunkeln Gattungen auf gleiche Weise, wie die gänzlich schwarzen Tücher, mit Seife reinigen, um die überflüssige Farbe, oder solche Theile davon, welche dem Tuche nicht fest genug anhängen, wieder wegzubringen.

Die ungemischten oder einfachen grauen Farben werden auf das weiße Tuch, ohne einen vorläufigen blauen oder andern Grund, aufgetragen. Man hat überdieß noch eine Menge andere zusammengesetzte graue und braune Farben, welche man auf Tüchern, die zuerst blau, roth, gelb, braun, oder mit andern aus diesen zusammengesetzten Farben gegründet sind, durch das bloße Verdunkeln mit Schwarz hervorbringt.

Die Unterschiede aller dieser Schattirungen, und die besondere Manier, jede derselben genau zu treffen, kann man nicht anders, als durch die Uebung erlernen.

Die leichteste schwarze Farbe, aber auch die schlechteste, so bei Tüchern gebräuchlich ist, ist das Schmackschwarz. Man kocht aus Schmack, halb so viel Blauholz und etwas Weinstein mit Wasser, eine Brühe in einem Farbekessel, netzt in dieser Brühe das Tuch 3 Stunden, wenn es vorher dunkel gefärbt ist, und beim Netzen zieht man es beständig mit der Winde durch. Alsdenn wird das Tuch aus dem Farbekessel genommen, und man schüttet in denselben eben so viel Kupferwasser als Schmack. Wenn das Kupferwasser zergangen, und die Farbenbrühe etwas abgekühlt ist, bringt der Färber das Tuch abermals 2 Stunden auf die vorige Art in die Brühe, lüftet es hierauf, netzt es von neuem eine Stunde in der Brühe, und wäscht es zuletzt. Zu dieser Farbe werden also keine Galläpfel erfordert.

In Schweden macht man auch eine schwarze Farbe ohne Galläpfel und Farbholz. Die Stelle dieser sonst gebräuchlichen Ingredienzen läßt sich durch eine daselbst ganz gemeine unter dem Namen Miölon oder Miölon-ris bekannte Pflanze ersetzen. Man sammelt diese Pflanze im Herbst, wenn die Blätter noch grün sind, und trocknet selbige sorgfältig, so, daß sie ihre grüne Farbe behalten. Man schreibt vor: Hundert Pfund wollen Tuch mit 16 Pf. grünen Vitriol und 8 Pf. weißen Weinstein 2 Stunden lang abzukochen, und den folgenden Tag das Tuch, wie nach dem gewöhnlichen Absud, mit Alaun auszuspülen. Hundert und fünfzig Pfund von dem getrockneten Miölen, ein wenig zerschnitten, oder etwas mehr, wenn die Pflanze lange Zeit ist aufbehalten worden, werden zwo Stunden lang in Wasser gekocht, und nachdem sodann das Miälon herausgenommen worden, thut man et-

was weniges Krapp in die Küpe. Das Tuch wird zugleich mit dem Krapp hineingethan, anderthalb, bis eine und 3/4 Stunden gekocht, und hernach im Wasser ausgeschwenkt. Diese Art zu Färben soll hauptsächlich bei feinen Tüchern anwendbar seyn; diese sollen von derselben weniger steif werden, als von der gemeinen schwarzen Farbe.

Das Miölen ist nichts anders als das Bärenträublein, welches seit kurzem wegen seinem medizinischen Gebrauch in Deutschland sehr geschätzt wird. Alle diejenigen Proben, so mit diesem Bärenträublein und Vitriol gemacht worden, waren braun und haben vermittelst des Durchziehens durch eine Blauholzküpe eine schwarze Farbe erhalten; aber ohne entweder einen Zusatz von Farbholz, oder einem vorläufigen blauen Grund, hat man keine wahre Schwärze hervorbringen können.

Das Schwarz aus Röthe zu färben, geschieht folgendermassen: Auf 12 Pf. Wolle nimmt man ein viertel Pfund Allaun, 5 Loth Weinstein, 2 1/2 Loth gebrannten Vitriol. Alles dieses zerstoßt man recht fein, thut es in hinlängliches Wasser, und läßt es mit der Waare 1 1/2 Stunden kochen. Dann nimmt man die Waare heraus, gießt die Brühe weg, kühlet und spület die Waare ab. Hierauf nimmt man 3 Pf. Röthe, weichet solche einen oder zwei Tage zuvor ein, und thut hernach 2 Loth gelben Schwefel, 2 Loth Galläpfel, beides wohl gestoßen, und 2 Loth Vitriol, und 8 Loth Salz hinzu, läßt alles mit der Waare beinahe 1 1/2 Stunden allmählig sieden. Nach diesem wird diese Brühe weggeschüttet, wieder reines Wasser in den Kessel gethan, und auf folgende Art geschwärzet: Man nimmt 3 Pf. Blauholz, welches eine halbe Stunde in einem Sack abgesotten wird, macht drei Sätze daraus; den ersten Satz läßt man mit 2 Loth gebranntem Weinstein, 3 Loth gebranntem Vitriol, und 6 Loth Salz 1 Stunde mit der Waare kochen; zum 2ten Satz, welcher 3/4 Stunden siedet, nachdem man den ersten Satz herausgenommen, den Sack mit dem Holze aber darinn läßt, nimmt man 2 Ochsengallen und 2 Loth gebrannten Alaun; zum 3ten Satz, der eine halbe Stunde siedet, nimmt man 3 Loth arabischen Gummi, und 2 Quintel Mastix: beides wird erst in einem reinen Topf mit der Farbenbrühe zerrieben, daß es nicht klumprich in den Farbenkessel komme, weil es sich sonst an die Waare wie Pech anleget. Nachdem die Waare eine halbe Stunde gekocht, ist sie fertig.

Die Wolle brabantisch Schwarz zu färben, beobachtet man folgende Maaßregeln: Auf 8 Pf. Waare nimmt man 1 Pf. weißen Weinstein, 1 Pf. Kupferwasser mit genugsamen Wasser in einem Kessel, und wenn es sieden will, thut man die Waare hinein, worinn solche 2 Stunden gesotten wird; alsdenn gekühlet und gespület. Darnach thue man anderes genugsames Wasser in den Kessel hinzu, von 2 Pf. Blauholz die Brühe, desgleichen ohngefähr 4 Loth Schmack, 18 Loth Potasche, 1/2 Pf. Röthe, und läßt darinn die Waare 1/4 Stunde kochen. Man muß sie öfters darinn umwenden, dann abkühlen und spülen.

Schwarzbraun färbet man auf folgende Art: Man nimmt auf 12 Pf. Waare 1/2 Pf. Krapp, oder gute Röthe, thut sie in genugsames Wasser, und läßt sie darinn weichen.

Vorher nimmt man ein halb Pf. weißen Weinstein und 3 Pf. Alaun, beides wohl zerstoßen, und etliche Messerspitzen voll gestoßener Kurkume. Alles zusammen thut man in einen Kessel mit hinlänglichem Wasser, und läßt es bis zum Sieden kommen. Alsdenn bringt man die vorher sauber gewaschene Waare hinein, und läßt sie darinn eine Stunde kochen, indem man sie während dem Kochen fleißig umwendet. Sodann wird sie ausgewunden, gekühlet und rein gespület.

IV.

Schwarze Farbe für Leinen- und Baumwollfärber.

Obgleich die mit Vitriol bereitete schwarze Farbe sehr dauerhaft ist, so ist sie doch auf Leinewand und Baumwolle leicht vergänglich. Stücke von leinenen und baumwollenen Tüchern, so wie auch Strenen von Zwirn, die zuerst mit Galläpfeln abgekocht, nachher aber in ein Dekokt von Blauholz und Vitriol zu wiederholtenmalen eingeweicht und eingetunkt worden, erhalten eine gute schwarze Farbe; aber beides, sowohl die von den Galläpfeln hervorgebrachte Bräune, als die nachher vermittelst des Vitriols erhaltene Schwärze, lassen sich durch das Waschen mit Seife größtentheils wieder vertreiben. Sogar die rostige Farbe, welche von dem Vitriol allein entstehet, scheinet bei dieser Art der Anwendung weniger beständig zu seyn, als wenn selbige ohne Galläpfel wäre hervorgebracht worden.

Die Zwirnfärber bedienen sich einer von der obigen etwas verschiedenen Verfahrungsart. Zuerst weichen sie den Zwirn etliche Tage in Alaunwasser ein, und alsdenn tunken sie denselben zu wiederholtenmalen in die färbende Flüßigkeit, welche kalt oder blos stubenwarm ist. Diese färbende Flüßigkeit ist nichts anders, als die eisenartigen und zusammenziehenden Materien, welche ineinander gemischt sind, und anstatt des Vitriols, oder zugleich mit demselben bedienen sie sich der Eisenfeilspäne, oder der schlammichten Materie, die sich in den Schleifsteintrögen der Schleifmühlen sammelt. Oefter bringt man gewisse Stücke von Leinewand, um solche schwarz zu färben, zu den Wollfärbern, und in dergleichen Fällen gehn diese auf eine ähnliche Art zu Werke. Zuerst weichen sie die Stücke 2 bis 3 Tagelang in Alaunwasser ein, und dann färben sie solche in ihrer Schwarzküpe. Auf diese Weise bringt man zuwege, daß die Farbe etwas besser steht; wie vergänglich aber solche demohngeachtet sey, kann man bei allem schwarzen Zwirn bemerken.

V.

Schwarze Farbe für Seidenfärber.

Seide, die gefärbt werden soll, braucht zwar nicht so weiß zu seyn, als die ungefärbte weiße Seide, weil ein gelblichter Schimmer den Farben nicht nachtheilig ist; indessen muß doch der mehreste gelbe Schmutz weggeschafft, und der Seide die vorgedachte klebrichte Materie benommen werden. Dieserhalb kocht man die zum Färben bestimmte Seide zwar, aber nur einmal. Die Seide wird nämlich sogleich in leinene Taschen eingetascht,

und viertelhalb bis 4 Stunden in Seifenwasser von venetianischer Seife gekocht. Bei gewöhnlichen Farben rechnet man auf 100 Pf. Seide 20 Pf. Seife; bei solchen Farben aber, die einen vorzüglichen weißen Grund erfordern, 30 bis 50 Pf. Seife. Die im Seifenwasser gekochte Seide heißet weiche, die ungekochte aber rohe Seide. Durch diese Kochung verliert die Seide insgemein ein Viertel von ihrem Gewichte; bei dem Schwarzfärben aber wird dieser Verlust wieder vollkommen ersetzt. Die Kochung der Seide ist eigentlich keine Vorbereitung zum Färben; im Gegentheile muß das Alaunen nothwendig bei vielen Farben vor dem Färben vorhergehen, da es die Farbe beständig macht, und ihren Glanz erhebet. Der Färber löset zu diesem Ende 40 bis 50 Pf. römischen Alaun im heißen Wasser auf, und gießt diese Auflösung in ein Gefäß mit 40 bis 50 Eimer Wasser angefüllt. Er muß aber alles gut umrühren, damit nicht der Alaun im kalten Wasser zu Kristallen anschieße. Hierauf ziehet er mehrere Strenen Seide auf einen Strich, tauchet jene mit diesem in die Alaunauflösung völlig ein, und läßt dieselbe 8 bis 9 Stunden darinn hangen. Nach dieser Zeit ringet er sie mit den Händen aus, und spület sie in einem Fluße, und thut dieß ohngefähr bis auf 150 Pf. Seide, da denn das Bad schwach wird, und auf die vorige Art mit 20 bis 25 Pf. Alaun gestärkt werden muß. Das Bad ist so lange brauchbar, bis es anfängt übel zu riechen.

Die Seide wird für die schwarze Farbe niemals durch einen blauen Grund vorbereitet. Die allgemeine Art, mit Seide zu verfahren, ist, daß man sie unmittelbar von Weiß auf Schwarz färbe.

Schwarze Farbe für verschiedene andere Künstler und Handwerker.

I.

Schwarze Farbe für Lederfärber.

Das Leder wird durch das Gerben mit den zusammenziehenden Theilen der Eichenrinde, oder mit derjenigen Materie angefüllt, welche mit grünem Vitriol eine schwarze Farbe hervorbringt, daß, um dasselbe schwarz zu färben, weiter nichts erfordert wird, als es drei bis viermal mit einer Vitriolauflösung, oder mit einer Auflösung von Eisen in eine Pflanzensäure zu überfahren. Hiervon können wir uns überzeugen, wenn wir etwas von dergleichen Auflösungen auf die ungefärbte Seide von gemeinem Schuhleder fallen lassen. Diese Verrichtung macht der Sattler, welcher dem Leder, nachdem es gefärbt ist, vermittelst einer in Eßig gemachten Auflösung von arabischem Gummi und Stärke einen Glanz mittheilet. Wo die vorhergegangene Einverleibung einer zusammenziehenden Materie nicht hinlänglich ist, eine gehörige Farbe hervorzubringen, und zu denjenigen Gat-

tungen

tungen von Leder, welche nicht mit Loh bereitet sind, wird der Eisenauflösung eine Portion von Galläpfeln oder andern zusammenziehenden Sachen beigemischt; und in vielen Fällen, besonders zu den feineren Sorten von Leder, und um die abgeschossene Schwärze wieder herzustellen, brauchet man Leinschwarz oder Kienruß.

Das sogenannte sämische Leder, welches der Weißgerber bereitet, bekömmt für die schwarze Farbe zuerst einen Grund von Blauholz und Erlenrinde, welcher ganz schwarz ist, aber zu wiederholtenmalen aufgetragen wird; auf dieses kömmt die sogenannte Schwärze, die aus Eisenfeilspänen zuerst mit Essig bereitet, und hernach mit Wasser genugsam verdünnet wird.

Eine andere Art das Sämischleber schwarz zu färben, ist diese: Der Färber löset Kupferwasser im warmen Wasser auf, und weichet das Leder etwa eine Stunde in dieser Brühe ein. Nach dieser Zeit ziehet er das Leder durch kaltes Wasser, damit solches das Kupferwasser nicht zernage. Statt das Leder in der Brühe einzuweichen, kann es auch mit einem Pinsel 3 oder 4mal überstrichen werden; hernach wird es durch eine Brühe von Galläpfeln gezogen, oder damit bestrichen. Nach dem Färben muß das Leder, da solches durch das Färben hart und klopprich wird, gestollet werden.

Eine Vermischung von Beinschwarz oder Ruß macht die gemeine Oelschwärze aus. Zu einer glänzenden Schwärze nimmt man anstatt des Oels dünnes Bier oder Wasser in der Quantität von ungefähr einem Maaß zu einer Unze von dem Beinschwarz, mit Zusatz einer halben Unze braunen Zuckers, und eben so viel arabischen Gummi. Eyweiß anstatt des Gummi, giebt noch einen bessern Glanz, aber man hält dafür, es schade dem Leder, und mache, daß es leicht aufreiße. Hieher gehöret auch die glänzende Schwärze der Stiefel, welche aus Beinschwarz, Terpentinöl und Wachs bestehet. Das Wachs wird klein geschabet, und das Terpentinöl darunter gegossen, in welchem es sich auflöset, und mit dem Beinschwarz vermenget wird.

II.
Schwarze Farbe für die Hutmacher.

Man will daß die Hüthe zuerst galliret werden sollen, indem man selbige eine ziemliche Weile in einem Dekokt von Galläpfeln mit ein wenig Blauholz kochen läßt, damit die Farbe desto besser eindrigen möge; worauf man eine gehörige Quantität von Vitriol und einem Dekokt von Blauholz, mit etwas Grünspan zusetzet, und die Hüthe auch in dieser Vermischung eine beträchtliche Zeit erhält. Nach diesem werden sie in einer frischen Küpe von Blauholz, Gallus, Vitriol und Grünspan eingetunkt, und im Fall sie vom großen Werthe, oder aus Haaren bereitet sind, welche die Farbe ungern annehmen, so wird die nämliche Verrichtung zum drittenmale wiederholt. Um eine Farbe von der äußersten Vollkommenheit zu erhalten, wird vorgeschrieben, die Haare oder die Wolle, ehe solche in Hüthe geformt werden, mit einem vorläufigen blauen Grunde zu versehen.

Das Verfahren von unsern itzigen Hutmachern ist indessen weit kürzer, und gleichwohl erhält man dadurch, wie täglich zu ersehen ist, eine sehr gute schwarze Farbe. 100 Pf. Blauholz, 12 Pf. Gummi und 6 Pf. Galläpfel, werden in einer gehörigen Quantität Wasser einige Stunden lang gekocht; worauf man ohngefähr 6 Pf. Grünspan, und 10 Pf. grünen Vitriol zusetzt, und die Flüßigkeit blos heiß, nicht aber siedend unterhält. 10 bis 12 Dutzend Hüthe werden unmittelbar in die Farbe gebracht, jeder mit sammt seinem Stock und mit queer hinübergelegten Stäben gegen 1 1/2 Stunden lang untergedrücket. Dann werden sie herausgenommen und gelüftet, und an ihre Stelle kömmt eine gleiche Anzahl von andern. Diese zween Einsätze von Hüthen werden so wechselsweise eingetunkt und gelüftet, jeder achtmal; da unterdessen die Flüßigkeit jedesmal mit einem neuen Zusatze von den Ingredienzen verstärket wird, ob man gleich dieselben in geringer Quantität als zuerst nimmt.

Durch diese Verfahrungsart bringt man auf wollenen und seidenen Stoffen sowohl als auf den Hüthen, wie sich von kleinen Stücken beiderlei Art, welche zuweilen von den Hutmachern gefärbet werden, abnehmen läßt, eine sehr gute schwarze Farbe zuwege. Die Arbeiter sehen den Grünspan hier für etwas sehr wesentliches an, und versichern, daß sie nicht im Stande seyn, ohne denselben einen Hut schwarz zu färben. Es wäre zu wünschen, daß der Gebrauch des Grünspans bei den übrigen Arten schwarz zu färben gemeiner wäre; denn die schwarze Farbe der Hutmacher, wird sowohl auf Wolle als Seide für besser gehalten, als die gewöhnliche Farbe des Woll- und Seidenfärbers.

III.

Holz, Elfenbein und Steine schwarz zu beizen.

Das Schwarzbeizen des Holzes, zu Rahmen für Malereien und dergleichen, beruhet mit dem bereits beschriebenen Schwarzfärben auf gleichen Gründen. Für ein dunkles Schwarz wird das Holz zuerst 4 bis 5mal mit einem warmen Dekokt von Blauholz, und nachher eben so oft mit einem Dekokt von Galläpfeln überfahren, so, daß man es jedesmal vor einem neuen Anstrich mit der Flüßigkeit vollkommen trocknen lasse. Nach dieser Zubereitung erhält es eine schöne dunkelschwarze Farbe, wenn es blos mit einer Vitriolauflösung überraschen wird; anstatt dieser bedienen sich einige einer mit Eßig gemachten Eisenauflösung, zu welchem Ende sie den Eßig auf einer Portion Eisenfeilspäne stehen lassen, und etwas davon abgießen, wenn sie es benöthigt sind. Man erhält auch auf eine weit geschwindere Art eine ganz gute schwarze Farbe, wenn man das Holz zuerst mit der Farbenholztinktur, und hernach mit gemeiner Tinte anstreicht.

Will man aber einem Holze das wirkliche Ansehen des Ebenholzes geben, so nehme man dazu Birnbaum- Aepfelbaum- Ellernbaum- oder Kornelbaumholz, welches lauter harte und dichte Hölzer sind, und deren Adern nicht so merklich in die Augen fallen. Wenn die Stücke, welche man gebrauchen und färben will, recht ausgetrocknet und gehörig zugerichtet, oder aus dem Groben ausgearbeitet sind, so läßt man solche in gu-

ter

ter Tinte kochen, in welcher man gemeines Gummi zergehen läßt, dergleichen man auf unsern Bäumen sammelt, die Früchte mit Kernen tragen: z. B. Kirschen, Pflaumen, Mandelbäume, und gießt noch ein wenig guten Weingeist dazu. Wenn diese Hölzer 3 bis 4 Stunden in dieser Flüßigkeit gekocht worden, so werden sie die schönste schwarze Farbe, die man sich nur wünschen kann, erhalten, weil diese Materie Zeit genug gehabt hat, in alle Oeffnungen des Holzes einzudringen. Das mit dem Weingeiste vermischte Gummi, welches sich daran festgesetzt hat, verschließt alle diese Oeffnungen, und läßt beim Trocknen eine Art von Firniß darauf zurück, der alle Höhlen und Zwischenräume darinn ausfüllen wird. Wenn man nachher dergleichen Holz verarbeitet, so wird es dem wahren schwarzen Ebenholze so sehr gleich kommen, daß man es gar leicht mit einander verwechseln kann, indem es einen sehr schönen Glanz an sich hat. Nur muß es, wie schon erinnert worden, vor dem Färben nicht zu sehr behobelt werden, und die Stücke, ehe sie in den Kessel kommen, müßen nur blos aus dem Groben und Rauhen ausgearbeitet seyn. Ehe man aber dieses Holz verarbeitet und gebraucht, muß man es vollkommen trocken werden lassen. Zu diesem Ende aber muß es ja nicht in die Sonne, oder nahe zu einem warmen Ofen, sondern zuerst in den Schatten gelegt, und mit etwas beschweret werden, damit es nicht ungleich werde, oder sich werfen könne. Wenn man merkt, daß das Holz etwas mehr als halbtrocken ist, so kann man es mit völliger Sicherheit alsdenn im Ofen austrocknen lassen, wobei man aber diese Vorsichtigkeit zu beobachten nicht vergessen muß, daß es im Ofen gerade übereinander gelegt, und auch mit etwas beschweret werde.

Elfenbein, Beinhorn und andere harte Theile der Thiere, lassen sich auf die gleiche Weise, wie das Holz schwarz beizen. Auch nehmen sie von einer Silberauflösung eine dunkelschwarze Farbe an, wobei nöthig ist, die Flüßigkeit in so weit mit Wasser zu verdünnen, daß sie die Waare nicht merklich angreift. Wenn es erforderlich ist, muß man sie zwei oder dreimal auftragen. Zwischen jedem Auftragen läßt man eine geraume Zeit vorbeigehen, und setzt unterdessen die Materie so viel möglich der Sonne aus, um die Erscheinung und das Dunkelwerden der Farbe zu beschleunigen.

Marmorstein schwarz zu färben. Man macht dieses auf verschiedene Art, entweder man bestreicht den warm gemachten Marmor mit einer Silberauflösung, welche tief in den Stein, und öfters einen ganzen Zoll tief eindringet. Allein die Farbe wird nicht recht schwarz; denn erst ist sie röthlich, oder purpurfärbig, und nachher verdunkelt sie nur blos bis zum starken Braun. Oder man bestreicht auch den Marmor mit dem wesentlichen Oel des Thymians, wodurch ein Blau entstehet, welches sich nach Verhältniß seiner Dunkelheit dem wahren Schwarz, und derjenigen Schwärze, welche man in einigen Marmorarten natürlich findet, mehr oder weniger nähert. Das Thymianöl muß mit dem flüchtigen Salmiakgeist digerirt werden, wenn man es zu diesem Anstrich gebrauchen will. Anfangs wird es gelb, hernach roth, dann vielfärbig und endlich dunkelblau, nach 30 Wochen ist es beinahe zu einem schwarzen Blau verwandelt, und bringt nunmehr, wenn es auf den

warmen Marmor aufgetragen wird, die verlangte Farbe hervor. Auch kann mit Weinhefen wenn man mit warmen Wasser eine Tinktur daraus macht, der Marmor schwarz gefärbet werden, wenn man dieselben auf den kalten Marmor aufstreicht, und so wie diese abdunstet, wieder von neuem aufstreichet, und solches so lange wiederholet, bis man eine hinlänglich dunkle Farbe erhalten hat. Lockere Marmorarten kann man auch mit Tinte schwarz färben, wenn man die schon bereitete Tinte oder die zusammenziehende Flüßigkeit und eine Eisenauflösung wechselsweise aufträgt. Auch kann man mit Kupferauflösung des metallischen Theils von dem Kobalt in Königswasser den allerhärtesten Marmor färben. Endlich kann man auch den Marmor durch eine Auflösung von Gold in dem Kochsalzgeist oder Königswasser violet oder purpurfärbig färben. Je besser die Farbe werden soll, je öfter muß man den Anstrich wiederholen.

Schwarze Beize auf Achat. Man macht reine Silberauflösung mit starkem Scheidewasser oder Salpetergeist, welcher mit dem Metall vollkommen gesättiget worden. Den Stein läßt man, nachdem die Flüßigkeit aufgetragen worden, 2 Tage, auch länger, in der Sonne. Wenn er genugsam getrocknet, und an einen feuchten Ort gebracht wird, so muß er aufs neue der Sonne ausgesetzt werden, damit das Entstehen der Farbe hurtiger von statten gehe. Nachdem der Stein die volle Farbe erhalten hat, welche die erste Quantität von der Auflösung mitzutheilen vermögend gewesen, so kann derselbe noch mit frischen Portionen angefeuchtet, und dieses zum zweiten und drittenmale wiederholet werden, wodurch die Farbe immer dunkler wird, und den Stein auf eine desto beträchtlichere Tiefe durchdringt. Indessen ist die Farbe sowohl an diesen, als auch an andern Steinen selten gleichförmig, weil die meisten derselben mit andern durchwachsen sind, vermittelst dieses Beizens aber zum Vorscheine kommen, indem die andern sich bald leichter, bald schwerer durchdringen lassen, als den übrigen Theil von der Masse, und zuweilen dadurch in dem gefärbten Steine zierliche Figuren oder Verschiedenheiten hervorbringen. Man kann auch auf einem solchen Steine allerlei Zeichnungen anbringen, die schwarz gebeizt werden sollen, wenn man die Oberfläche des Steins mit dem sogenannten Aetzwachs der Kupferstecher überziehet, und die Zeichnungen auf diesem Ueberzuge so machet, daß jeder Zug bis auf den Stein durchgehe; alsdenn mit der Silberauflösung den Stein bestrichen, so dringet diese nur durch die gemachten Züge, das Uebrige aber bleibt durch das Wachs unberührt. Auch kann man diesen Achat, wie auch andere Steine auf folgende Art schwarz färben: Man überstreicht sie nämlich mit einer Kupferauflösung in Scheidewasser, und nachdem diese Auflösung auf dem Steine ertrocknet, so wird der Stein in einen Tiegel gethan, und eine kleine Weile in einer Hitze unterhalten, welche gerade hinlänglich ist, das Gefäß beinahe rothwarm zu machen, wodurch der Stein eine dauerhafte und ziemlich dunkle Farbe annimmt.

Wird die glatte Seite eines Achats oder andern Steins mit dieser Kupferauflösung angefeuchtet, und ein kleiner eiserner Nagel aufrecht auf den Kopf in die Mitte gesetzt, so wird das zuerst mit dem Kupfer vereinigte Saure nunmehr von dem Eisen angezogen, und das Kupfer, welches sich auf diese Weise von der Flüßigkeit abgesondert, schießt in feine Zweige an, gleich den Aesten der Bäume und Gesträuche, welche gemeiniglich sehr schön in die Augen fallen. Wenn man hernach den Nagel aufhebet, und das zerfressene Eisen durch das Eintauchen des Steins ins Wasser sorgfältig abspület, so lassen sich die zweigförmigen Züge vermittelst der Wärme in die nämliche schwarze Farbe verwandeln. Freilich ist diese Farbe nicht so dauerhaft auf den Steinen befestiget, wie diejenige, die von der bloßen Kupferauflösung entsteht; aber durch eine in Form einer Doublette darüber aufgepaßten Platte von Krystall, läßt sich diese Unvollkommenheit leicht verbergen. Die einzige bei dieser Verrichtung vorkommende Schwierigkeit bestehet in dem Abwaschen, bei welchem nicht eine geringe Geschicklichkeit erfordert wird, das zerfressene Eisen abzusondern, welches sonst einen Rostflecken verursachen würde.

Auch das Haar, wenn es vollkommen gereinigt ist, und mit der nämlichen Silberauflösung angefeuchtet wird, läßt sich von einer rothen, grauen oder andern verhaßten Farbe in eine braune oder dunkelschwarze verwandeln. Die unter dem Namen von Haarwassern insgemein verkauften Flüßigkeiten sind im Grunde nichts anders, als Silberauflösungen, reichlich mit Wasser verdünnt, und vielleicht noch mit einigen andern Zusätzen gemischet, welche zu ihrer Wirksamkeit nichts beitragen. Die Auflösung sollte mit dem Silber vollkommen gesättigt seyn, damit in derselben nichts mehr Saures zurückbleibe, als nöthig ist, das Metall aufgelöset zu erhalten, und neben den Veränderungen mit Wasser kann es noch zuträglich seyn, ein wenig rektificirten Weingeist beizumischen, um das Saure desto unschädlicher zu machen. Man bemerke, daß man sich zu dem Diluiren der Auflösung allezeit des distillirten oder reinen Regenwassers bedienen müße, weil die gemeinen Quellwasser dieselbe allemal milchicht machen, und einen Theil des aufgelößten Silbers niederschlagen. Ueberdieß ist noch zu beobachten, daß die Flüßigkeit, wenn sie die Haut berühret, auf dieselbe die gleiche Wirkung habe, wie auf die zu färbende Materie, indem sie auf dem damit angefeuchteten Theile einen unauslöschlichen Fleck hervorbringt.

Was die Art und Weise betrifft, wie man diese angezeigte Silberauflösung mit Weingeist oder Scheidewasser verfertigt, so bestehet sie in folgendem: Man thut in einen gläsernen Kolben nach Belieben gekörntes Silber, und gießt noch einmal so viel recht guten und reinen Salpetergeist zu. Alsdenn setzt man das Gefäß in ein etwas heisses Sandbad, und läßt es darinnen stehen, bis das Silber völlig aufgelöset ist. Es ist wohlgethan, wenn das Gefäß nicht weiter, als bis auf 2 Drittheile vollgemacht wird, wegen der Aufwallung, die dabei vorgehet, und welche verursachen könnte, daß es überlaufe. Diese mit Scheidewasser zubereitete Auflösung des Silbers, welche an sich selbst eben so ungefärbt ist, als pures Wasser, auf ein weißes Bein, oder andere dergleichen

thierische Theile aufgetragen, verursacht zuerst keinen Fleck. Ueber einige Zeit, bald früher, bald später, nachdem die Waare der Sonne und der Luft mehr oder weniger ausgesetzt ist, wird der mit der Flüßigkeit benetzte Ort zuerst röthlich oder purpurfärbig. Dieses verändert sich stufenweise in eine braune Farbe, und geht endlich in ein wahres Schwarz hinüber. Verschiedene Arten Steine nehmen von eben dieser Auflösung purpurfarbige, röthlichte, bläuliche, braune oder schwarze Flecken an.

Will man das Bein nicht ganz schwarz färben, sondern auf dasselbe marmoriren und allerhand Figuren zeichnen, so geschiehet dieses vermittelst einer Bedeckung, die aus zusammengeschmolzenem Wachs und Unschlitt gemacht ist. Man überzieht das Elfenbein mit dieser Vermischung mit geschmolzenem Wachs und Unschlitt, zeichnet hierauf mit einem elfenbeinernen spitzigen Stift, und bedient sich desselben wie eines Grabstichels den Grund zu entblößen und die Adern zu machen, die den Marmor oder die Figur vorstellen sollen. Alsdenn gießt man auf das Elfenbein diese Silberauflösung, und wischt sie hernach wieder subtil ab. Es ist überhaupt zu merken, daß alle metallische Auflösungen auf das Bein einen Einfluß haben, und solches tingiren. Die Goldauflösung giebt eine schöne Purpurfarbe; die vom Kupfer eine grüne, die schon angeführte eine schwarze, und die vom Eisen giebt eine gelbe oder grüne Farbe, je nachdem sie mit diesem Metall mehr oder weniger gesättiget worden ist. Man kann also mittelst dieser metallischen Materien auf dem Elfenbeine eine Art von Gemälde hervorbringen; denn wenn man nach der vorhin beschriebenen Verfahrungsart schwarze Züge durch die Silberauflösung hat einfressen lassen, so bedecket oder überziehet man die entblößten Stellen wieder aufs neue mit oben gemeldetem Wachse, zeichnet andere Adern darauf, welche viele andere Stellen entblößen, auf welche man wieder andere Metalle gießt, und wiederholet diese Arbeit so oft, als man dem Elfenbein eine verschiedene und neue Farbe geben will.

Es ist schwer, dem Marmor eine wahrhaftig schwarze Farbe beizubringen. Eine Silberauflösung greifet tief in den Stein ein, zuweilen einen ganzen Zoll und noch mehr; aber die daher entstehende Farbe, welche zuerst röthlich oder purpurfärbig ist, verdunkelt blos die Bräune.

Um den Alabaster zu färben, nimmt man Alaun, ungelöschten Kalk von jedem 1 Pf., gießt von gutem alten Urin darauf 1 Maaß, und vom Weingeist ein halbes Maaß. Den Kalk und Alaun thut man in einen Glaskolben, gießt den Urin und Weingeist hinein, und setzt geschwind den Helm darauf. Der Sand in der Kapelle muß aber zuvor wohl erhitzt seyn, so wird ein scharfer Spiritus herüber gehn, der alle Farben auflöset. Wenn man nun die Arbeit von Alabaster einige Stunden lang in solche Farben legt, so wird dieselbe, wo nicht durch, doch wenigstens zwei Queerfinger dick, wenn das Stück groß ist, von der Farbe durchdrungen werden und gefärbt seyn, welche man hernach auf das schönste wieder poliren muß. Die zu dieser Alabasterbeize gehörigen Farben sind folgende: zu der blauen Farbe nimmt man den Lackmus, zu der rothen Brasilienspäne oder Fernam-

buck,

buck, zu der gelben Orleans, zu der Citronenfarbe Curcume, und zu der Purpurfarbe Turnesol, oder wenn sie schöner werden soll, Cochenille. Der gefärbte Alabaster wird polirt, indem man selbigen mit Schafthen sauber abreibt. Alsdenn nimmt man geschabte Kreide, venedische Seife, macht es mit Wasser zu einem Muß und rührt es wohl untereinander. Von dieser Vermischung fasse man etwas mit einem wollenen Fleck, und reibe damit den Alabaster wohl ab, so wird er schön glänzend werden.

IV.

Schwärze für Schuhmacher.

Es wird Kienruß mit Eisenschwärze vermischet, und das Schuhleder damit bestrichen. Wenn der Absatz und der Rand der Sole trocken ist, so wird beides mit Wachs bestrichen, welches vorher mit Kienruß geschmolzen ist. Das Wachs reibt der Schuhmacher mit Stücken Sandsteinen, wozu er ein Stück eines alten Schleifsteins nimmt. Hiernächst wird der Rand und der Absatz mit einem Stücke Kalbleder abgerieben, oder besser mit einem Stücke weichen Schafleder; zuletzt wird beides mit einem alten wollenen oder besser seidenen Strumpfe abgerieben, und völlig geglättet.

V.

Schwarze Tinte zu machen.

Unsere gemeine schwarze Schreibtinte wird aus Galläpfeln, oder andern zusammenziehenden Pflanzen und grünem Vitriol zubereitet, indem man diese Sachen im Wasser oder andern Flüßigkeiten einweicht oder kocht. Die Ingredienzen werden in verschiedenen Vorschriften in sehr ungleichen Verhältnissen angegeben; nach einigen nimmt man sechs Theile Galläpfel zu einem Theil Vitriol, und nach andern 3 oder 4 Theile Vitriol zu einem Theile Galläpfel. Einige schreiben vor, die Flüßigkeit an Gewicht dem Vitriol und den Galläpfeln gleich zu machen, andere wollen desselben 15 bis 16mal so viel haben.

Die mehresten der gewöhnlichen Schreibtinten haben diesen Hauptfehler, daß ihre zuerst ziemlich gute Farbe mit der Länge der Zeit verfällt, bei einigen früher, bei andern später, so, daß die Schrift zuletzt fast unleserlich wird, oder endlich gar verschwindet.

Die Beständigkeit und die Dauer unserer schwarzen Tinte bestehet insgemein wesentlich in der Vereinigung der Vitriolsäure mit den zusammenziehenden Theilchen der Galläpfel. Durch angestellte Versuche weiß man, daß diejenigen Proportionen von Vitriol und Galläpfeln, welche die dunkelste Schwärze abgeben, nicht diejenigen sind, deren Farben am dauerhaftesten sind. Gleiche Theile von beiden geben eine Tinte, welche zuerst eine schöne Schwärze hat; aber durch das Aufbewahren für einige Wochen lang, oder durch das Aussetzen an die Sonne und die freie Luft für wenige Tage, verändert sich die Schrift in eine gelbbraune Farbe. Die Vermischungen, in welchen der Vitriol einen noch größern Theil ausmacht, als die Galläpfel, leiden noch beträchtlichere und schnellere Veränderungen, und

zwar in einem noch immer höhern Grade, je nachdem die Quantität des Vitriols größer ist. Diejenigen Vermischungen aber, wo die Galläpfel von dem Vitriol die Oberhand behalten, sind dauerhafter. Ein Aufguß von zween Theilen Galläpfel und einem Theil Vitriol, verschießt durch das Aussetzen von zween Monaten lange nicht so sehr, als eine Infusion von den Ingredienzen zu gleichen Theilen in einem Monate thut; und 3 Theile Galläpfel zu einem Theile Vitriol geben eine Tinte ab, deren Farbe noch um ein merkliches dauerhafter ist. Nimmt man von den Galläpfeln 5 bis 6mal mehr als von dem Vitriol, so wird die Farbe nicht schwarz genug, ob sie schon von etwas mehrerer Dauerhaftigkeit zu seyn scheint, als die andern.

Aus diesen angezeigten Versuchen scheinet zu folgen, daß das Abstehen der Tinten hauptsächlich einem Mangel an Galläpfeln zuzuschreiben sey; daß man die Galläpfel als das vergänglichere Ingrediens betrachten müsse, indem diejenige Quantität, welche zuerst die allerstärkste Schwärze hervorbringt, nicht hinlänglich ist, die Farbe zu erhalten; daß zu einer dauerhaften Tinte die Quantität der Galläpfel nicht viel geringer als 3mal so groß seyn dürfe, als die von dem Vitriol; aber auch nicht viel größer, ohne der Tinte in Ansehung der Schwärze etwas nachtheilig zu seyn.

Arabisches Gummi wird den Tinten zugesetzt, um ihnen eine größere Konsistenz zu geben.

VI.
Schwarzes Bleiweiß.

Es ist dieses eine Arzt Bleierzt, woraus nicht nur Bleistifte, sondern auch das insgemein sogenannte Bleiweiß gemacht wird. Die besten Bleistifte, deren sich Zeichner und Maler bedienen, kommen aus England.

VII.
Schwarze Farbe für Buchdrucker.

Die Schwärze der Buchdrucker ist von der gewöhnlichen Oelfarbe blos in Ansehung der Zubereitung des Oels verschieden, dessen Konsistenz und Zähe für den Gebrauch des Buchdruckers durch das Feuer vermehret, die Schmierigkeit hingegen vermindert werden muß. Durch die nämliche Verfahrungsart, wenn sie entweder nicht so weit fortgesetzt, oder wenn man bei dem Gebrauche, um die Vermischung zu verdünnen, frisches Oel zugießt, erhält man einen der besten Firnisse für die schwarze Oelfarbe in der Malerei.

Man wählet zu diesem Gebrauche entweder Leinöl oder Nußöl, das Nußöl wird für das beste gehalten, und deßwegen giebt man demselben zu der schwarzen Farbe den Vorzug. Ein bis 1/2 Centner von diesem Oel wird in einer kupfernen Blase über das Feuer gesetzt. Da das Oel in dem Feuer sehr aufwallet, und das Ueberlaufen desselben sehr gefährlich wäre, so muß die Blase geräumig genug seyn, um wenigstens noch ein Viertheil mehr Oel

zu

zu fassen. Während dem Sieden wird es mit einem eisernen Löffel beständig umgerührt, und muß, wenn es nicht von sich selbst Feuer fängt, mit brennendem Papier oder Holz angestecket werden; denn durch bloßes Kochen, ohne wirkliches Anzünden erhält das Oel die Leichtigkeit zu trocknen niemals in einem hinlänglichen Grade. Wie es scheint, so ist die schädliche Fettigkeit, oder das schmierige Wesen in den am leichtesten entzündbaren Theilen enthalten, welche durch das Anbrennen am geschwindesten verzehret werden. Das Oel läßt man eine halbe Stunde oder länger brennen, und wenn darauf die Flamme durch genaues Zudecken des Gefäßes ausgelöscht ist, so wird mit dem Kochen bei stärkerer Hitze länger angehalten, bis das Oel die gehörige Konsistenz scheint erhalten zu haben. In diesem Zustande wird es Firniß genannt. Es ist nothwendig, von diesem Firnisse zwo Gattungen zu haben, einen mehr, und einen weniger gekochten, oder einen starken und einen schwächern, welche gelegentlich miteinander vermischt werden, so wie es verschiedene Absichten erfordern. Derjenige Firniß der bei warmen Wetter die gehörige Konsistenz hat, wird in der Kälte zu dick; und der, welcher sich zu großen Charakteren wohl schicket, ist in eben der Jahreszeit für kleinere etwas zu dünne.

Das Kennzeichen, wornach die Arbeiter von dem gehörigen Grade des Kochens urtheilen, ist, wenn sich der Firniß wie Fäden zwischen zween Fingern ziehen läßt. Während dem Kochen pflegt man einige Pfunde trocken Brod, 1 oder 2 Dutzend Zwiebeln zuzusetzen, um, wie man dafür hält, das fettige Wesen des Oels zu zerstören.

Man hat noch eine andere Gattung von Zusätzen, deren Wirkung sich deutlicher zeigt; um dem Firniß einen bessern Leib zu geben, und seine Eigenschaft zu trocknen zu vermehren, hält man eine gewisse Portion von Terpentin für nothwendig, und einige Künstler machen aus dem Gebrauch der Silberglätte zu dieser Absicht ein Geheimniß. Wenn man sehr altes Oel zum Firnisse hat, so ist weder Terpentin noch Silberglätte nothwendig. Bei noch frischem Oele ist aber der Zusatz von etwas Terpentin unentbehrlich; denn ohne denselben kann das Beschmutzen des Papiers, durch das Zerfließen oder Abgehen der Schwärze, nicht vermindert werden. Es ist daher viel rathsamer, sich des allerältesten zu bedienen, als zu einer solchen Verbesserung des neuen seine Zuflucht zu nehmen, indem sowohl Terpentin als Silberglätte, besonders die letztere, die Vermischung anklebend macht.

Wenn Terpentin gebraucht wird, so läßt man denselben zuerst für sich so lang kochen, bis man findet, daß er auf einem darinn eingetauchten Papier nach dem Erkalten leicht zerbröckle, und sich abschälen lasse. Wenn hierauf das Oel von dem Feuer abgehoben ist, so wird der noch flüßige Terpentin darein gegossen, und mit dem Kochen von neuem so lange fortgefahren, bis eines dem andern genugsam einverleibet ist. Hiebei ist es etwas schwerer in dem Kochen den rechten Zeitpunkt zu treffen, als wenn das Oel ohne Zusatz bereitet wird, indem die Vermischung leicht zu dicke wird, wenn man die Hitze allzulang unterhält, oder hingegen voll von kleinen harten Körnern wird, wenn man das Kochen zu früh abbricht; und diese Körner sind wahrscheinlich nichts anders, als unaufgelößte Terpentintheile.

Lampenschwarz oder Kienruß ist die gewöhnliche Materie, womit der Firniß in Schwärze oder Farbe verwandelt wird; von demselben sind 2 1/2 Unzen zu 16 Unzen Firniß hinlänglich.

VIII.

Schwarze Farbe für Kupferdrucker.

Das zu dieser Schwärze bestimmte Oel muß, wie jenes der Buchdrucker, gekocht und angezündet werden, damit es seine Fettigkeit verliere, und die Leichtigkeit zu trocknen erhalte. Mit dem Kochen wird eine längere oder kürzere Zeit angehalten, nach der verschiedenen Konsistenz, welche zu verschiedenen Arten von Platten erfordert wird, doch niemals so lange, daß das Oel die klebrichte, leimartige Eigenschaft des Druckerfirnißes erhalte. Die schwarze Materie muß von kohlenartiger Natur seyn, denn der Ruß oder Lampenschwarz verursachet allzeit einen gewissen Grad der Klebrichkeit und bräunlichen Farbe, dahingegen die von Holzkohlen hergenommene Schwärze, indem sie sich nicht wesentlich mit dem Oel verbindet, den Zusammenhang desselben zertheilet, und es wenig klebrich macht. Man pflegt zu 3 oder 4 Loth Firniß gemeiniglich nur 1 Loth schwarze Farbe zu nehmen, und sie auf einem Steine wohl untereinander abzureiben.

IX.

Schwarzer Firniß für japanische Arbeit auf Holz oder Leder.

Dieser Firniß bestehet blos in einer Vermischung von Lampen- oder Beinschwarz mit einer gehörigen Quantität von einer starken Gummiauflösung in Weingeist. Gemeiniglich giebt man dem Lampenschwarz, wegen seiner Eigenschaft sich mit flüßigen Sachen leichter zu vermischen und sich besser verarbeiten zu lassen, vor dem Beinschwarz den Vorzug. Der dickere Theil des Firnißes, welcher sich auf den Boden setzt, wird mit dem Lampenschwarz zu dem ersten Anstreichen gebraucht, und die Vermischung in einem warmen Zimmer zu verschiedenenmalen, immer eine Lage, nachdem die andere getrocknet ist, aufgetragen, bis die Farbe eine hinlängliche Stärke erreicht. Nach diesem wird das Stück auf eben die Weise zu verschiedenenmalen, mit dem flüßigern und feinern Theil des Firnißes überfahren, welcher mit dem Schwarzen nicht stark gefärbt ist, bis endlich ein Ueberzug von hinlänglicher Dicke entsteht, um sich mit Trippel polieren zu lassen.

X.

Bernstein Firniß für Papiermachee.

Der schwarze Firniß für dergleichen Waaren wird auf folgende Weise zubereitet:

Man läßt etwas Kalophonium oder Terpentin, den man einkocht, bis er schwarz wird, in einem verglaßten Geschirr zergehen, und nach und nach streut man dreimal so viel fein gepulverten Bernstein darüber, mit Zusatz von kleinen Portionen Terpentingeist

oder Oel, welches ebenfalls zu verschiedenenmalen zugegossen wird. Nachdem der Bernstein geschmolzen ist, so streuet man eine gleiche Quantität Sarcocolla darüber, rührt die Masse beständig um, und gießt mehr und mehr Terpentingeist dazu, bis das ganze Gemeng flüßig genug wird. Dann läßt man das Klare durch einen Haarsack durchlaufen, welcher zwischen 2 heißen Brettern sachte gedrückt werden muß. Dieser Firniß mit Beinschwarz in feines Pulver vermengt, wird auf den getrockneten Papierteig in einem warmen Zimmer aufgetragen. Man setzt denselben hierauf in einem gelinde angewärmten Ofen, den folgenden Tag in einen wärmern, und den dritten Tag in einen stark geheizten, und läßt die Arbeit jedesmal stehen, bis der Ofen wieder erkaltet ist.

Ein noch einfacherer Bernsteinfirniß, der zu vielerlei Absichten sehr brauchbar, und die Grundlage zu den feinen Firnißen seyn soll, die man auf Kutschen u. d. gl. siehet, wird zubereitet, indem man den Bernstein in einem Tiegel gelinde fließen läßt, bis er schwarz wird, alsdenn denselben zu Pulver zerstößt, welches braun aussieht, und dieses Pulver in Leinöl kocht, oder in einer Vermischung von Leinöl und Terpentingeist. Die Arbeiter wählen hiezu gemeiniglich gekochtes Oel; allein es scheint rathsamer zu seyn, das Oel in diesem Falle unzubereitet zu gebrauchen, damit das Kochen, welches erfordert wird, demselben die Eigenschaft leicht zu trocknen zu verschaffen, zugleich angewendet werden könne, daß es auf dem Bernstein wirke.

XI.

Schwarzes Siegelwachs.

Schwarzes Siegellack bestehet aus Gummilack, welcher mit der Hälfte oder einem Drittheil seines Gewichts fein gepulverten Beinschwarz zusammengeschmolzen wird. Die schlechtere Gattung von Lack, den man Muschellack nennet, ist zu diesem Gebrauche eben so untauglich, als der feinste Lack. Es ist gebräuchlich, zu den gemeinen Sorten von Siegellack eine beträchtliche Porzion, z. B. zwei Drittheile ihres Gewichts, von wohlfeilern harzigten Körpern, besonders venedischen Terpentin, mit demselben zu vermischen, welches hier der Schönheit der Masse weniger nachtheilig ist, als bei dem rothen Siegellack, und ein kleiner Theil davon ist in allen Fällen hinlänglich zu verhindern, daß das Gemenge nicht allzu brüchlich ausfalle. Nachdem alle Ingredienzen über einem mäßigen Feuer geschmolzen und wohl untereinander gerührt worden, so wird das Gemeng auf einem angeölten Stein, oder einer eisernen Platte ausgegossen, und indem es noch weich ist, in Stäbe gerollt, welchen man hernach ihren Glanz giebt, indem man sie erwärmt, bis die Oberfläche anfängt scheinend zu werden.

Die schwarzen Figuren an den Zifferblättern der Stuben- und Sackuhren, welche schwarzem Schmelzglas gleich sehen, werden von den feinern Sorten des schwarzen Siegelwachses bereitet, welche man in die in den Platten gemachten Vertiefungen einschmelzet und hernach poliert.

Schwarzes Schmelzwerk oder Steine werden bisweilen in andern Arbeiten auf die nämliche Weise nachgeahmt.

Will man ein gewisses Verhältniß der Ingredienzen zu schwarzem Siegellack kennen lernen, so ist folgendes sehr gut: Man nimmt 8 Loth venedischen Terpentin, 16 Loth Gummilack in Tafeln oder Schellack, und 1 Loth Lampenruß. Nichts übertrifft diese Schwärze. Hat man aber dergleichen nicht, so nimmt man Frankfurter-Schwarz oder gebrannt Elfenbein dazu, aber nur keinen stinkenden Kienruß. Man kann zum angenehmen Geruch 1 Quentel Benzoe und 1 Quentel Judenweihrauch ganz zart zerstoßen mit einrühren.

XII.
Schwarzes Glas und Schmelzwerk.

Schmalte oder Zaffre, welche glasartigen Körpern in einer gewissen Proportion eine blaue Farbe mittheilen, machen dieselben schwarz, wenn man sie in einer reichlichen Portion beimischt. Die Magnesia, oder der Braunstein, macht bei einer geringen Quantität das Glas purpurfärbig, bei einer größern hingegen schwarz. Zubereitungen von Eisen, deren Farbe in dem Glase in ihrem verdünnten Zustande zuweilen gelb, und zuweilen grünlich oder bräunlich ist, werden allzeit dunkelbraun oder schwarz, wenn das Glas von denselben einen beträchtlichen starken Zusatz erhält. Man erhält das vollkommenste Schwarz durch den Zusatz einer Vermischung von zween oder mehrern der jetzt angeführten dunkelmachenden Materien. Anstatt aber sich des ungefärbten Glases, oder der weißen Email für die Grundlage zu bedienen, so ist es vortheilhaft, Bruchstücke von verschiedenen Farben zu nehmen, und solche Kompositionen, welche bei den Versuchen um andere Farben zu bereiten, sind verdorben worden, taugen eben so wohl zu dieser Absicht, als irgend etwas anders.

Man kann also einen schwarzen Schmelz durch dreierlei verschiedene Vermischungen erhalten. Wenn man nämlich zu einem Pfund der Schmelzmaterie 4 Drachmen Safflor und eben so viel Braunstein nimmt; oder 2 Drachmen und 43 Gran Safflor mit eben so viel Eisensafran; oder endlich 4 Drachmen rothen Weinstein und eben so viel Braunstein darunter mischt.

Das gemeine schwarze Glas, woraus man Korallen zu Halsbändern und dergleichen Sachen verfertigt, wird blos mit Braunstein gefärbt.

Die Schmelzarbeiter oder Emalierer haben ein schwärzeres Glas vonnöthen, als dasjenige ist, welches man mit bloßem Braunstein kann zuwege bringen, und bedienen sich daher einer Vermischung von Braunstein, Zaffer, und Hammerschlag. Diese Ingredienzen kann man zu gleichen Theilen unter einander vermengen, und einen Theil von dieser Mischung auf 15 bis 20 Theile von dem Grund der Schmelzgläser zusetzen. Dieser Grund, oder die Hauptmaterie wird bereitet, indem man eine Vermischung von ohngefähr gleichen Theilen Blei und Zinn zusammen kalzinirt, und diesen Kalk mit einer gleichen Quantität Glasfeile oder gepulverten Glase zusammen schmelzet.

Zur schwarzen Glasur des Halbporceläns nimmt man 18 Theile Bleiasche, 3 Theile Eisenfeilung, 3 Theile Kupferasche und 2 Theile Safflor. Wenn diese zusammengeschmolzen werden, so giebt es eine braune Schwärze. Will man aber eine tiefere Schwärze haben, so muß man mehr Safflor dazu nehmen.

XIII.

Schwarzes Wachs.

Zu diesem schwarzen Wachs nimmt man schlecht dunkelgelb oder bräunlich Wachs, thut dazu ein wenig gemeinen Terpentin, und so viel Kien- oder noch besser Lampenruß als nöthig ist, läßt es zusammen schmelzen, und rührt es wohl unter einander. Das Wachs muß aber ohne Schaum und Blasen zerlassen werden, weil sonst die mit solchem Wachs verfertigte Waare voll Blasen und Löcher werden würde. Sollte sich aber durch ein Versehen in Regierung des Feuers Schaum auf dem Wachse zeigen; so nehme man vermittelst einer Feuerzange eine glühende Kohle, und fahre damit oben über dem Wachse herum, doch ohne das Wachs zu berühren, so ziehen sich alle Blasen und aller Schaum hinweg. Die Kohle aber, ehe man sie gebraucht, muß wohl angeblasen und dabei verhütet werden, daß nichts unreines weder von derselben noch von der Feuerzange in das Wachs falle.

XIV.

Schwarze Farbe für Pergament oder Papier.

Man nimmt hiezu Kienruß, setzt solchen mit ein wenig Wasser in einem Topf an das Feuer, läßt es aufsieden und kochen, bis man den Kienruß untergerührt hat. Alsdenn thut man 1 Loth Gummi-Tragant und ein dünnes Leimwasser noch dazu.

Oder man kann auch den Kienruß auf einem Stein mit Bier einreiben, solches in ein Gefäß thun, und trocken werden lassen. Wenn man nun die Farbe gebrauchen will, so gießt man ein schwaches warmes Leimwasser daran; man kann auch, wenn man will, noch etwas Eyerklar dazu mischen, und das Pergament oder Papier damit bestreichen. Man nagelt zu diesem Ende, wenn es Pergament ist, dasselbe an allen Orten auf ein Brett fest und stark an, daß die obere Seite, auf welcher die Haare gestanden, oben stehen. Hierauf nimmt man die zugerichtete Farbe, und trägt solche mit einem Pinsel zwei oder dreimal nach Erfordern auf, so lange, bis man sieht, daß es schön und gleich genug ist.

XV.

Das Schwarzfärben der Federn.

Man läßt zuerst Gallus und recht scharfen Weineßig wohl miteinander aufkochen, hernach legt man die Federn hinein, und läßt sie darinn aufsieden. Wenn dieses geschehen,

hen, nimmt man sie wieder heraus und legt sie in Eyerweiß, das mit ausgepreßtem Saft von grünen wälschen Nußschaalen vermischt ist, wendet solche mit der Hand wohl untereinander, leget sie wieder in das Dekokt von Galläpfeln, und läßt sie noch einmal, aber nicht zu lange sieden.

Es ist aber überhaupt zu merken, daß alle Federn, welche gefärbt werden sollen, zuförderst auf folgende Art dazu müßen bereitet werden: Man schabet zuerst die Härlein, ingleichen auch die Häute von den Röhren rein ab, sodenn wischt man die Federn mit einem wollenen Tuch, und legt sie 12 Stunden lang in einem bequemen Gefäß in Alaunwasser, thut sie wieder heraus, läßt sie trocknen, und bringt alsdenn die Farbentinkturen darauf.

XVI.
Schwarze Farbe für Schlösser.

Die Schlösser färben das Eisen schwarz mit einer Farbe, die aus Pech oder Baumöl entstehet. Wenn das Eisen mit Pech überzogen werden soll, so muß es roth warm gemacht werden, alsdenn läßt man das Pech auf dem Eisen flüßig werden, und beweget das Eisen dergestalt hin und her, daß sich darauf das Pech überall verbreite. Allein gewöhnlich überzieht man das Eisen mit Leinöl. Es wird entweder gar nicht gewärmt, oder doch nur mäßig warm gemacht; man streicht es alsdenn mit einem Pinsel auf, legt es auf Kohlen, und läßt den Blasebalg nur sehr mäßig in Bewegung bringen. Man muß darauf sehen, daß, wenn das Eisen auf den Kohlen schwarz wird, man solches den Augenblick von den Kohlen abnehme, sonst erhält es nicht eine gefällige schwarze Farbe.

XVII.
Schwarze Glasur.

Diese ist eine Nachahmung der schwarz glasirten Ziegel, die zum Dachdecken gebraucht werden, und die man, sowohl die Ziegel, als auch die äußern Seiten der Gebäude länger zu erhalten, gebrauchet. Man hat von dieser Art Schwärze zweierlei Komposizionen: die eine wird gemacht, indem man Theer über einem mäßigen Feuer schmelzet, so daß es flüßig wird, doch ohne zu kochen; alsdenn thut man so viel Kohlenstaub darunter, als nöthig ist, es dick zu machen. Diese Vermischung trägt man mit hölzernen Wurflöffeln so dick oder dünn auf, als man es haben will. Die andere Art erhält man durch die Vermischung des geschmolzenen Theers mit einer hinlänglichen Quantität Kienruß. Ein wenig von diesem Gemenge wird auf der obern Seite eines jeden Ziegels mit einem steifen kurz abgeschornen Malerpinsel ausgebreitet. Den folgenden Tag werden die Zügel, wenn sie trocken sind, mit bloßem Theer überstrichen, welches nach zween Tagen wiederholet wird. Nachdem dieser Ueberzug wohl ausgetrocknet ist, welches in 8 oder 10 Tagen geschieht, so wird etwas gepulvertes Bleierzt darüber gestreuet, und wohl eingerieben, zuerst mit einem groben, hernach aber mit einem feinern leinenen Lappen. Hievon erhält es ein schimmerendes Ansehen.

Zweiter Abschnitt.

Von der blauen Farbe überhaupt.

Die blaue Farbe ist eine Hauptfarbe, welche beim Färben, drucken und malen gebraucht wird, und die man aus verschiedenen Materien, und auf mancherlei Weise bereitet.

I.

Die blauen Farben für die Maler.

Lazurblau, oder Ultramarin — das bei der Miniaturmalerei gebraucht wird, und in hohem Preise steht — wird aus dem Lazursteine verfertigt, einem undurchsichtigen schweren, blauen Steine — der der Farbe der Kornblume gleicht — hin und wieder mit goldenen Adern und Punkten vermengt, und von verschiedener Größe und Gestalt ist. Er ist sehr hart und fest, und nimmt eine schöne Politur an; in welcher Absicht man auch sich befließen hat, verschiedenen Schmuck daraus zu verfertigen. Der vorzüglichste kömmt aus der Kalmukai. Auch wird eine Gattung dieses Steines in Deutschland und Böhmen gefunden, der aber viel geringer und schlechter ist, dem ohngeachtet aber doch für morgenländischen Lazurstein manchmal verkauft wird. Man muß also hierinn aufmerksam seyn, und um allen Schaden zu vermeiden, lieber, ehe man vieles kauft, vorher durch eine kleine Probe sich von der wahren Güte und Beschaffenheit zu überzeugen suchen. Ein Kennzeichen ist: daß der europäische Lazurstein, wenn er kalziniret wird, sich schon leichter kalzinirt, und dabei eine ins Grüne spielende Farbe annimmt; wo entgegen der asiatische und afrikanische bei der Kalzination seine schöne blaue Farbe unverändert behält, und sie nie verliert.

Aus diesem Steine nun wird die Ultramarinfarbe, oder das Lazurblaue bereitet, und man verfährt damit folgendermassen:

Man läßt den Stein, um ihn mürbe zu machen, und auch seine Farbe zu erhöhen, einigemal im Feuer glühen, und löscht ihn jedesmal in gutem Eßig ab. Zerstößt ihn sodenn in einem Mörser. Die eingemengten Steinarten trachtet man sodenn davon zu trennen, indem man dieses Pulver schlemmt und wäscht. Sodenn reibet man das Geschlemmte auf einem Reibesteine zu einem zarten Pulver, dessen Farbe mit Weingeist noch mehr erhöhet werden kann.

Andere bereiten den Ultramarin auch auf folgende Art: Wenn man den Stein kalzinirt, zerstossen, und mit Leim, oder Nußöl zu einem sehr feinen Pulver zerrieben hat, so vermengt man dieses mit dreimal so viel Teig, welcher aus gleichen Theilen von Wachs,

Kolophonium, und Tannenharz, nebst einer kleinen Dose von Terpentin- und Leinöl, auf einem gelinden Feuer untereinandergemengt, und zusammengeschmolzen worden. Mit diesem Gemenge soll man die Farbe auf einer Tafel wohl untereinander arbeiten, hernach einige Wochen durch in einer gelinden Wärme erhalten, alsdenn aber in warmen Wasser, durch vieles umschlagen oder kneten wieder absondern, und durch wiederholtes waschen von dem Fette reinigen, und wieder trocknen. Man scheidet alsdenn in einem frischen Wasser dasjenige Pulver, welches noch in dem Teige zurückgeblieben seyn könnte, durch abermaliges kneten. Man erhält sodenn ein Pulver, das zwar schlechter ist, als das erste, demohngeachtet aber doch eine schöne Farbe hat.

Durch die zweite Verfahrungsart erhält die Farbe vielmehr an Schönheit und Glanz. Nur ist noch zu bemerken, daß diejenigen Stücke vom Lazursteine, welche keine Gold- und Kießkörner enthalten — und dieserwegen geringer geschätzet werden — um somehr an Farbe geben.

Einige Maler begnügen sich schon damit, den Lazurstein nur zu reiben, und so, ohne alle weitere Zubereitung zu gebrauchen. Allein auf diese Art giebt er nur eine Farbe, die schmutzig, und weit unter dem eigentlichen Ultramarine ist.

Dieser Farbe benöthigt man zu allen schönen Gemälden, besonders zum Fleische des zweiten Geschlechtes, und der Kinder. Sie giebt den halben Schatten, ein zartes und markiges Wesen. Ueberdieß ist sie beständig. In der Freskomalerei kann man sie ersparen, wo die Schmalte fast eben die Wirkung thut. In der Miniaturmalerei jedoch ist sie eine unentbehrliche Farbe, die durch keine andere ersetzt werden kann.

Diejenigen also, welche sich nicht selbst die Mühe nehmen wollen, das Ultramarin zu bereiten, müßen nur darauf sehen, welches recht hoch an der Farbe, und gut gerieben ist. Man erkennet diese letzte Eigenschaft sehr leicht, wenn man von diesem Pulver etwas sehr weniges zwischen die Zähne bringt. Spürt man etwas sandiges, so ist es ein Zeichen, daß es nicht genug gerieben ist. Eben so leicht ist es auch zu erkennen, ob dieses Pulver ganz rein, und unverfälscht ist. Man darf nur — wie schon gesagt — etwas in einem Schmelztiegel, oder anders taugliches Gefäß thun, und es bis zum rothwerden ausglühen. Hält das Pulver die Probe aus, und ändert sich die Farbe nicht am allermindesten; so kann man versichert seyn, daß das Pulver ächt und unverfälscht ist, so wie es das Gegentheil beweißt: wenn schwarze Punkte, oder andere Flecken nach dieser vollzogenen Probe in Pulver wahrgenommen werden.

Es entsteht auch eine blaue Farbe — die dem Ultramarine sehr nahe kömmt — wenn man dünne Silberplättgen den Dämpfen eines Weineßiges aussetzt, worinn Steinsalz, Pottasche, und römischer Alaun vorher zerlassen wurden.

II.

Berliner, oder Preußischblau.

Eine sehr schöne blaue Farbe, die mit ungemeinem Nutzen sowohl in der Malerei, als Färberei sehr stark gebraucht wird. Es wird auch an vielen Orten fabrikmäßig erzeuget. Sie ist ein Präzipitat vom Eisen, nebst einer überflüßigen brennbaren Materie, die ihm eine sehr schöne blaue Farbe giebt. Folgende Verfahrungsart, diese Farbe zu erzeugen, ist eine von den verläßlichsten und besten.

Man nehme 8 Loth Salpeter, und eben so viel Weinstein, vermische damit 8 Loth getrocknetes Ochsen- oder Rindsblut. Man thue alles in einen Tiegel, welcher mit einem Deckel bedeckt ist, der ein kleines Loch hat, und kalzinire es bei einem mäßigen Feuer, bis das Blut zu einer vollkommenen Kohle gemacht worden. Dieses bemerket man, wenn kein Rauch oder Flamme mehr herausgeht, welche die weißen Körper, die man darüber hält, schwarz machen. Zuletzt vermehre man das Feuer dergestalt, daß alle in dem Tiegel enthaltene Materie mäßig aber doch merklich glühend wird. Man thue nun die Materie die im Tiegel ist — und noch ganz glüht, in 4 Pf. Wasser, und lasse sie eine halbe Stunde sieden. Man gieße das erste Wasser ab, und gieße auf die zurückgebliebene schwazre und kohlenartige Substanz frisches, bis solches beinahe unschmackhaft wird. Dieses abgegossene Wasser schütte man nun wieder zusamm, und lasse es wieder bis auf ungefähr 4 Pfund, einsieden. Ferner löse man 4 Unzen reinen Eisenvitriol, und 16 Unzen Alaun in 4 Pf. siedendem Wasser auf. Man vermische nun diese ganz warme Soluzion mit der vorher beschriebenen Lauge, die eben ganz warm seyn muß. Es wird ein starkes Aufbrausen entstehen; die Auflösungen werden trübe werden, und eine grüne, mehr oder weniger blaue Farbe bekommen. Der Bodensatz, der erfolgt, ist von der nämlichen Farbe. Um diesen Bodensatz zu scheiden, seihe man alles durch, und gieße Kochsalzsäure darüber, welche wenn sie wohl mit demselben vermischt wurde — in dem Präzipitate sogleich eine sehr schöne blaue Farbe hervorbringen wird. Man kann eher mehr, als weniger von der Kochsalzsäure dazu thun, und so viel, bis man wahrnimmt, daß sie die Farbe nicht mehr erhöhet, oder die Schönheit vermehrt. Tags darauf spüle man dieses Blau ab, so, bis das Wasser unschmackhaft davon abläuft, und sodann lasse man es gelinde trocknen. Dieses ist die Verfahrungsart, wie man das Berlinerblau verfertiget.

Anstatt des Blutes kann man auch sich der Knochen, Hörner, und Haare der Thiere bedienen.

Es giebt auch noch eine ganz besondere Art das Berlinerblau zu erzeugen, nämlich mit Eisenfeilspänen.

Man nimmt wohlgereinigte Eisenfeilspäne, und säubert sie noch überdieß von allen fremden Theilen. Wenn sie trocken sind, thut man sie nochmals in einen Mörser, und stößt sie vollends. Hierauf siebet man sie durch, wenn diese Eisenfeile allenfalls nicht klein

genug

genug wäre, so darf man sie nur in einem Schmelztiegel auf ein starkes Kohlenfeuer bringen, sie rösten, und sodenn auf einem Marmor, wie die Maler ihre Farben, reiben.

Wenn sie zu dem allerfeinsten Pulver gemacht, und getrocknet ist, nimmt man z. B. einen Theil dieser gepulverten Eisenfeile mit 6 Theilen Salpeter, ein wenig rohen Schwefel und genug Kohlenstaub, giebt es aufs Feuer und bringt es zum Fluß. Laßt es sodenn auskühlen, und löset es mit warmen Wasser auf. Endlich schlägt man es mit zergangenem Alaun, und Eisenvitriol nieder.

Man verfertiget dieses Berlinerblau itzt an vielen Orten, besonders zu Leipzig und Schemnitz, wie auch in Rußland, und Schweden. Man kauft es auch nunmehr um sehr leidentliche Preise. Das Dunkle für 1 Thaler das Pfund, das hellblaue aber für 8 Groschen. Beim Einkauf beobachtet man vorzüglich, das sehr Dunkelblaue, und daß die Farbe sehr trocken sey.

III.

Bergblau, blauer Ocher.

Von dieser Art hat man sehr viele, an Stärke und Bläße der Farbe, und an Feinheit merklich unterschiedene Sorten, welche theils von dem Waschen und Schlemmen kömmt, theils von den verschiedenen Mineral- und Steinarten, woraus das Bergblau gemacht wird. Es ist eigentlich ein natürlicher, und zu einem so zarten Pulver zerstossener und zerriebener Stein, daß man es fast nicht fühlen kann.

Die berühmteste Art, woraus diese Farbe bereitet wird, ist der armenische Stein. Er führt diesen Namen weil man ihn vor Alters lediglich aus Armenien brachte. Itzt bekömmt man ihn von den Kupferbergwerken aus Tyrol, Ungarn, Bannat. Es ist eine Art des Lazursteines — nur daß dieser nicht wie der Lazurstein Kiessplitter und Goldkörner in sich vermengt hat.

Eine andere Art dieses Bergblaues ist das sogenannte Kupferblau; dieß ist immer mürber als der Armenische Stein. Beide Arten werden, um sie als taugliche Farben herzustellen, folgendermassen behandelt: Man zerstößt und zerreibt den Stein, oder die Bergart zu einem, doch nicht gar feinem Pulver. Vermengt es sodenn mit Wasser, und wenn man es eine Zeitlang wohl untereinander bewegt hat, läßt man die Farbe, welche schwer ist, auf den Boden setzen. Das Wasser gießt man mit den damit vermischten irdenen und unreinen Theilen ab, sammelt die gesetzte Farbe, und wäscht sie nochmals; oder wenn sich das Wasser noch davon schmutzig und unrein zeiget, auch zum dritten und viertenmale. Sodenn gießt man eine Schale frisches Wasser darüber, in welchem vorher etwas arabischer Gummi aufgelöset wurde, und rührt es wohl untereinander. Man läßt es hierauf eine halbe Stunde ruhen, wo sich die Farbe größtentheils wieder zu Boden setzen wird. Nur der feinste sehr bleiche Theil wird noch in Wasser schwimmen, den man denn in ein anderes Glas übergießen muß, wo er sich durch eine längere Zeit dennoch setzt. Auf den gröbern

Theil,

Theil, der der hochfärbigste ist, kann man abermal mit Gummi vermengtes Wasser gießen, und auf diese Art die Farbe in so viel Sorten als einem beliebt, theilen.

IV.

Schmalte, blaue Stärke, blaue Farbe, Schmelze, oder Schmelzblau.

So wird jene blaue Farbe genannt, die in den Blaufarbenwerken aus Kobald, Sand, oder zerriebenem Kießel mit Pottasche verfertiget wird. Es entsteht daraus ein Glas, welches durch den Kobald seine Farbe enthält, und hernach durch das Malen und Schlemmen zu einem feinen Pulver gemacht wird. Wenn man eine Koboldart probiren will, ob sie auf blaue Farbe benutzt werden könne, so nimmt man nur einen Theil des Minerals, und zween Theile Borax, reibt solche unter einander, und läßt es in Feuer schmelzen. Man wird sodenn aus der Farbe des entstandenen Glases leicht urtheilen können, ob das Mineral zur Schmalte oder blauen Farbe dienlich sey, oder nicht. Findet man, daß es dazu gebrauchet werden könne, so muß man ferner ausfindig machen, ob dieser Kobald das Rösten erfordere, und in welcher Quantität er den Materien zum Glasmachen zugesetzt werden müße, um eine feine blaue Farbe herauszubringen. Denn wenn die Versuche anzeigen, daß das Glas zu dunkel, oder zu schwarz ausfällt, so muß man weniger Kobald zusetzen, und so auch im Gegentheile. Die Bestandtheile der blauen Farbe bestehen gemeiniglich aus 2 Theilen weißen Kießel, Quarz, oder Sand, 2 Theilen Pottasche, worunter auch Glasgalle wenn sie gut und weiß ist, desgleichen gebrannter Alaun mit Nutzen gebraucht werden können, und einem Theile gerösteten, und andern Kobald. Alles dieses wird vorher zart gerieben, und auf das allerbeste mit, und untereinander vermischt. Man schmelzet sodenn diese Materie einige Stunden mit dem Gebläse, oder mit einem durch die Luft stark erregten Feuer, und die Probe hievon, daß nämlich das Schmelzen gehörig geschehen, ist, wie beim Glasmachen, daß die Materie, wenn sie mit einem Pfeifenstiel umgerührt wird, sich daranhänget, und in Fäden ziehen läßt. Die also geschmolzene Materie wird, wenn sie noch glühend ist, mit kaltem Wasser abgelöscht. Bei kleinen Arbeiten sprengt man das Wasser in den Tiegel, bei grossen aber wird die Schmalte in das dazu vorhandene Gefäß mit Wasser gestürzt, nachdem man die Speiß, oder den König, der sich bei grossen Arbeiten oben im Tiegel sammelt, abgegossen hat. Denn wenn dieser König mit ins Wasser käme, so würde er großes Unglück verursachen; und wollte man wieder die Ablöschung in kaltem Wasser ganz unterlassen, so würde die Farbe viel matter und schlechter ausfallen. Wenn die Farbe gut werden soll, so muß die auf diese Art ausgebrachte Glasmasse überall dunkelblau, und fast ganz schwarz aussehen. Denn sieht dieses Glas nur hellblau aus, so verliert sich diese Farbe im Zerreiben oft gänzlich. Sodenn wird dieses Glas auf die vorhandenen Blaufarbenmühlen gebracht, und darauf durch 6 Stunden zu einem zarten Pulver gemalen. Dieses Pulver wird sodenn geschwemmet. Wenn es

rein genug geschlemmet ist, wird es auf die Reibebretter geschüttet, die grossen Stücke werden gepocht, und das Uebrige mit Reibehölzern fein zerrieben, auf den Heerd in Haufen geschoben, und alsdenn auf die Farbenbretter gebracht. Auf diesen wird sie auf der Reibebank auf ein lediges Faß gesetzet, mit den Händen auf den Brettern eben gemacht, in der Trockenstube aufs Gerüste gestellt, und nach 24 Stunden, wenn solche getrocknet, in den Siebekasten durch verschiedene Haarsiebe durchgesiebet. Dieses ist nun die Farbe, so man Schmalte nennt, und man machet hievon nach Maßgebung der Güte verschiedene Sorten, die den Kaufleuten unter allerlei Zeichen bekannt, und verkauft werden.

Die beste dieser Farben muß recht schön blau, trocken und zart seyn. Es giebt vornemlich zwo Arten derselben: eine hoch- und vollfärbige, und eine bleiche, die man gewaschene, oder geschlemmte Schmalte nennt. Beide sind dauerhaft, sowohl an der freien Luft, als auch im Feuer. Die gemeine, oder vollfärbige giebt manchmal an Schönheit der Ultramarine nichts nach.

V.
Saftblau.

Man nimmt das schönste preußische Blau, das man finden kann, thut es in eine saubere fäyancene Schüßel, schüttet rauchenden Meersalzgrieß darüber, bis er oben darüber zusamm geht, läßt es sieden, und macht das preußische Blau zu einem Teige, läßt es 24 Stunden stehen, gießt hernach Wasser darüber, und thut es in eine Flasche. Mit zwo Unzen preußischem Blau kann man eine halbe Maaß Farbe machen. Dieses Blau leidet kein anderes Gummi, als Tragant. Das hier beschriebene ist sehr dunkel. Man kann es stufenweise unendlich heller machen, indem man mit Tragant angemachtes Gummiwasser dazu thut.

Die Art und Weise, wie eine neue blaue Saftfarbe zu machen sey, die fast dem schönsten Ultramarine nichts nachgiebt, und bei Miniaturarbeiten wohl zu gebrauchen ist, ist folgende:

Man nimmt Brasilienholz, thut solches in ein weites Gefäß, und gießet heißes, aber kein siedendes Wasser darüber, daß es zween, oder drei quere Finger darauf stehe. Man setzet beides in heißen Sand, oder auf einen warmen Ofen einige Stunden lang, in gelinde Erwärmung, so daß die Soluzion recht saturirt werde. Alsdenn nimmt man das Holz heraus, und setzet das Gefäß mit der Soluzion auf heißen Sand, damit sie innerhalb 1 bis 2 Tagen gänzlich ausdünste. Die zurückgebliebene rothbraune Kruste, die sich an dem Gefäße angelegt hat, wird einige Tage weggesetzt, daß sie völlig trocken werde. Nachher nimmt man dieses Gefäß wieder zur Hand, gießt es voll kalt Wasser, und nach einer halben Stunde gießt man es wieder ab, und neues darauf. Inzwischen giebt man fleißig Acht auf die Kruste, welche ihre braune Farbe allmählig verliert, und bläulich wird, welches sich bei gläsernen Gefäßen, der Durchsichtigkeit halber, besser zeiget.

Diese Kruste sammelt man mit einem Messer in einer Muschel, worinn sie mit gesättigtem Gummiwasser befeuchtet wird, und eine sehr angenehme hellblaue Farbe bekömmt, die beständig, und sehr fein ist, auch sich sehr wohl gebrauchen läßt. Die Verfahrungsart geht auch von statten, wenn man die Auflösung durch Länge der Zeit ausdünsten läßt, wobei man aber den Staub — der hineinfallen könnte — abhalten muß.

Die angeführten Gattungen der blauen Farbe für die Malerei, als das Lazur- Berliner- Bergblau, Schmalte und Saftblau, werden zum weiteren Gebrauche entweder zu Oel- oder Wasserfarben vorgerichtet. Sollen nun diese Farben zur Oelmalerei gebraucht werden; so muß man sie auf einem Reibestein sehr fein mit reinem Leinöle reiben, und in einer Schweinsblase zum Gebrauche aufheben. In der Blase setzt sich auf der Farbe keine Haut, und wenn man sie brauchen will, so sticht man mit einer Nadel in die Blase, drückt auf die Palette soviel, als man braucht, und erfrischt die Farbe mit einem Malerfirnisse; wenn sie oben sehr hell ist, mit Nuß- oder Mohnöl, weil sie sonst gelblich wird.

Soll die Farbe aber zur Wassermalerei gebraucht werden, so wird solche mit Pergamentleimwasser auf dem Reibestein fein abgerieben, und bei dem Gebrauche mit warmen Leimwasser angefrischt, und flüßig gemacht. Bei kleinen Parthien, und in der Miniaturmalerei wird sie mit Gummiwasser angerieben, und auch damit aufgetragen.

Die Ultramarinfarbe — die eben so beschrieben ist — wird besonders bei der Miniaturmalerei gebraucht. Denn bei großen Stücken zur blauen Farbe sich ihrer zu bedienen, ist in Rücksicht ihres theuren Preißes nicht wohl thunlich, zudem hat sie auch zu wenig Körper.

Das Berlinerblau aber, wird vorzüglich zu allen Arten der Malerei gebraucht, nur verändert es gern seine Farbe, und wird in der Folge, wenn es unvermischt ist, grün.

Die Schmalte — das ist die vollfärbige — ist eben in der Malerei sehr vortheilhaft, und giebt manchmal an Schönheit der Farbe des Ultramarins nichts nach.

Das Schaftblau, — dessen Bereitungsart oben entdecket wurde — verdient von jedem Künstler ein besonderes Augenmerk, welche feine, schöne blaue Farbe benöthigen, weil die Bereitung desselben mit so wenigen unbedeutenden Unkösten geschieht, wo im Gegentheile das Lazurblau in einem so überaus hohen Preise steht.

Blaue Farbe zu Druckereien.

Bei der Druckerei wird der Indig, und das Berlinerblau gewöhnlich gebraucht. In Rücksicht der gar dunkelblauen Farbe, wählt man das Berlinerblau, und zieht es deswegen dem Indigo vor, weil dieses bei einer sehr dunkeln Farbe weniger, als der Indigo schmutzet.

Katundruckereien bedienen sich meist der blauen Druckfarbe, welche aus 4 Theilen Indigo, 6 Theilen ungelöschtem Kalke, 4 Theilen Pottasche, und 4 Theilen Auripigment, oder Arsenik (welch ersteres besser ist) besteht. Der Indig wird in einem kegelförmig ku-

pfernen Kessel, vermittels einer eisernen Kugel so lange gerieben, bis er ganz klein und fein ist. Alsdenn werden die übrigen Materien gestossen, und zerrieben hinzugethan, und man läßt diese Mischung so lange auf dem Feuer stehen, bis sie so heiß ist, daß man kaum den Finger darinn leiden kann. Es zeigt sich alsdenn statt des Schaumes eine Haut, welche wie Kupfer aussieht, und wenn man diese durchstößt, so zeigt sich eine grüne Farbe, und alsdenn ist die Brühe gut. Diese wird alsdenn mit arabischem Gummi verdünnet, und sodann kann man mit dieser Farbe drucken.

Dunkelviolet wird von Eisenbrühe, und reinem Brunnenwasser zu gleichen Theilen gemacht, und sodann mit ziprischem Vitriol versetzt. Man nimmt 1 bei 2 Pfund Eisenbrühe, eben so viel Wasser, und ein viertel Pfund ziprischen Vitriol, löset solchen im warmen Wasser auf, und schüttet ihn dazu. Nachdem solches wohl untereinander geschüttet wurde, wird diese Brühe mit arabischem Gummi verdicket. Soll diese Vieoletfarbe hell gemacht werden, so wird sie mit mehr Vitriol versetzt.

Bei blauen Leinwanddruckereien wird zuerst der Grund der Materie blau gefärbt, die Bilder aber, die sich darauf zeigen, sind weiß. Der Drucker bedient sich hiezu eines besondern Hülfsmittels, dergleichen weiße Bilder hervorzubringen, und er braucht dazu eine besondere Masse, die Bilder darauf zu drucken, um solche bei dem Färben weiß zu erhalten. Er nimmt, um solche Masse zu bereiten, Grünspan, und weiße Pfeifenerde von jedem 1 Pfund, stößt und reibt beides zu einem sehr zarten Pulver, welches er durch ein feines Sieb gehen läßt, alsdenn nimmt er ein halbes Pfund Terpentin, und eben so viel Terpentinöl, schüttet beide vorerwähnte fein pulverisirte Spezies dazu in einen Mörser, reibt es recht wohl untereinander, und macht daraus einen steifen Teig, oder Kütt. Diesen muß er auf eine für ihn bequeme Art verdünnen, damit er ihn auf den Druckform bringen kann. Er nimmt also zu obenangeführter Quantitätmasse: 1 Pf. Gummi, löset ihn mit Wasser auf, und vermischt ihn mit der Masse. Mit diesem Kütte nun druckt er die Bilder, welche nach dem Blaufärben, weiß bleiben sollen, auf, und dieses hindert, nachdem es trocken geworden, daß die blaue Farbe nicht auf der Stelle durchdringen kann. Zu diesem Drucken braucht der Färber eben solche Formen, und Geräthschaften, wie beim Katundrucken. Die Leinwand, die er druckt, muß nicht gestärkt, wohl aber gerollt seyn. Beim Drucken streichet er seinen Brei mit einer Bürste auf das Chassis, druckt es mit der Form ab, und bedruckt seine Leinwand damit. Wenn die also bedruckte Leinwand wohl getrocknet ist, wird sie in einem Rame ausgespannt, in der Blauküpe gefärbt, und nachher wohl ausgespült, wodurch die aufgedruckte Masse abgeht. Will diese aber mit dem blosen Spülen nicht abgehen, so nimmt er das Vitriolöl — welches sehr stark seyn muß — zu Hülfe, und bestreicht damit die mit Kütt bedeckten Stellen, oder schüttet solches in warm Wasser, und spült die Leinwand recht wohl aus, so geht der Kütt sehr leicht ab, da alsdann die weißen Figuren völlig zum Vorschein kommen. Wenn diese

ge-

gedruckte und gefärbte Tücher wohl getrocknet sind; werden sie mit weißer Stärke gestärket, und auf eben einen solchen Glättisch — wie der Katundrucker hat — und mit eben dergleichen Handgriffen geglättet.

Wollenzeugdruckereien sowohl, als alle andere, als Leder- und Tapetendruckereien, gebrauchen eben die nämlichen Arten der blauen Farbe, wie diese bei Katun- und Leinwanddruckereien gewiesen wurden. Nämlich Indig, und das Berlinerblau sind hiezu am schicksamsten, wo noch letztes, das Berlinerblau in Rücksicht der gar dunkeln blauen Farbe einen Vorzug vor dem Indigo hat, weil es bei der dichten dunkeln Farbe weniger schmutzet. Hellblau entsteht, wenn das Berlinerblau mit Bleiweiß versetzt wird; Perlenfarb, wenn zu dieser Mischung noch mehr vom Bleiweise gegeben wird.

Blaue Farbe zur Färberei.

Indigo, Wau und Weid, sind die hauptsächlichsten Mittel, die blaue Farbe in der Färberei hervorzubringen, doch giebt man dem ersten den Vorzug vor den anderen. Das Blau, oder sogenannte Kampeschenholz giebt zwar auch eine blaue Farbe, doch unächt. Die mancherlei Schattirungen in der blauen Färberei sind: Dunkelblau, Türkisblau, Königsblau, Mittelblau, Perlenfarbig, Himmelblau, Hellblau, Porzelainblau, Franzblau, Lazurblau.

Wolle, oder Wollenzeuge aller Arten werden blau gefärbt, ohne eine andere Vorbereitung damit zu unternehmen, indem man sie in einem reinlichen Wasser, das laulicht ist, durchweichen läßt, nach diesem ausringt, und abtröpfeln läßt. Dieß geschieht blos darum, weil die Farbe sodann besser in die Wolle dringen, und überall gleich gut, und stark werden kann. Man muß solches bei allen Farben von was für Art sie auch immer seyn mögen, sowohl bei gezwirnter Wolle, als auch bei wollenen Zeugen thun.

Was hingegen jene Wolle betrifft, die noch so ist, wie man sie abgeschoren hat, und welche vor der Zubereitung, ehe sie gesponnen wird, gefärbt werden muß, um daraus melirte Tücher zu verfertigen, so erfordert dieselbe wegen ihres Fettes zum Färben eine Vorbereitung, weil sie sonst die Farbe nicht annehmen würde. Hiezu nimmt man drei Theile Wasser, und einen Theil Urin, welcher ordentlich gegohren hat, läßt denselben in einem Kessel heiß werden, so, daß man kaum die Hand darinn leiden kann, wirft etwann 10 bis 12 Pfund Wolle hinein, welche noch ihre Fettigkeit hat, und läßt sie ungefähr eine viertel Stunde darinn liegen, rührt sie aber immer von Zeit zu Zeit, mit einem Stabe, um, worauf man sie heräuslanget, sie auf einer Trage, oder hölzernen Leiter mit nahe beisammstehenden Sprossen, ausbreitet und abtröpfeln läßt. Alsdann wird sie in einen viereckigen Korb gelegt, der in fließendem Wasser steht, wo zwo Personen sie zu verschiedenenmalen umwenden, und einer dem andern zuschiebet, bis die Fettigkeit gänzlich heraus ist. Diese Fettigkeit macht das Wasser trübe und milchigt, so lange noch einige in der Wolle zurück ist. Wird aber das Wasser nicht mehr davon trübe, so ist es ein Zeichen, daß die Wolle davon

gereiniget ist, worauf man sie heraus nimmt, und in einem Korbe abtröfeln läßt. Unterdessen, da sich die ersten 10 oder 12 Pfund Wolle in dem Korbe befinden, thut man eben so viel wieder in den Kessel, und fährt auf diese Art so lange damit fort, so lange man Wolle zum reinigen hat. Wenn ein Ball Wolle mit der Fettigkeit zwei hundert und fünfzig Pfund wog, so wiege er, ordentlich gereinigt und getrocknet, hundert und neunzig Pfund. Freilich ist diese Verminderung verschieden, nachdem viel oder wenig Fettigkeit in der Wolle enthalten war, und demnach man sie gereiniget hat.

Der Weid, wird — um ihn in Stand zu setzen, die Farbe von sich zu geben — in große Gefäße oder Küpen — welche man Weidküpen nennt, gethan. Derer sind verschiedene Arten. Die erste ist die vom Holz, welch acht, bis zwölf Schuh im Durchmesser hat, und sechs bis sieben Schuh hoch ist, auch kleiner, je nachdem die Farbeanstalten groß oder klein sind. Diese hölzernen Küpen bestehen gemeiniglich aus Dauben von 6 Zoll Breite, und 6 Zoll Dicke, und sind von 3 Schuh zu 3 Schuh mit starken eisernen Reifen versehen. Sie ist in die Erde gegraben, so, daß sie drei bis vier Schuh hervorragt, damit darinn gemächlich die Wolle und Zeuge handiret werden können. Dieses geschieht mit kleinen doppelten Hacken, die an einem Stiele von gehöriger Länge befestiget sind, welcher sich nach der Seite der Küpe richtet. Der Boden dieser Küpe ist nicht von Holz, sondern von Kalk in Aestrich geschlagen, welches aber nicht allemal nothwendig ist, zumal wenn sie nicht groß ist.

Die hölzernen Küpen haben die Beschwerlichkeit, daß alles Bad- oder die Farbenbrühe öfters in die Kessel übergetragen werden muß, um solche zu erhitzen. Man hat daher noch eine Art von Küpen, welche zwar kostbar, doch bequemer sind, und holländische genennt werden. Der ganze Obertheil dieser Küpen ist, bis auf die Höhe von 2 bis 4 Schuh, vom Kupfer, und sie sind von einer Ziegelmauer umgeben, welche einige Zolle vom Kupfer entfernt ist. In diesen leeren Zwischenraum thut man ringsumher glühende Kohlen, damit die Wärme der Küpe unterhalten werde.

Wenn man eine starke und große Küpe anrichten will, so nimmt man ein auch zwei hundert Pfund Weid, reiniget die Küpe aufs sorgfältigste, und schreitet zur Zurichtung derselben folgendergestalt: Man gießt in einen nahe bei der Küpe stehenden kupfernen Kessel faules Wasser. Kann man aber dergleichen nicht haben, so wirft man eine Hand voll Genster (klein Pfriemenkraut) oder Heu, nebst sechs bis acht Pfund geringer Färberröthe, oder auch nur die Rinden von der Wurzel dieser Pflanze darein. Auch kann das Wasser gebrauchet werden, worinn schon Röthe gewesen ist, ja, man hat noch bessere Wirkungen davon zu erwarten. Wenn der Kessel voll ist, und man das Feuer darunter angezündet hat, läßt man es eine halbe Stunde kochen. Einige Färber thun dieses zwo und eine halbe, auch drei Stunden lang. Alsdenn läßt man dasselbe in der Küpe, das ist: man schöpft solches mit einem Schöpflöffel heraus aus dem Kessel, und läßt es vermittelst einer Rinne in die Küpe laufen, auf deren Boden man vorher eine gute Schaufel voll

Wei-

Weizenklee geschüttet hat. Unterdessen, daß man die Brühe aus dem Kessel in die Küpe läßt, thut man die klein gebrochenen Weidwurzeln nach einander hinein, damit man sie mit der Krücke desto besser zerstossen und herumrühren kann. Man fährt so lange damit fort, bis alles heiße Wasser in die Küpe gelassen ist, und wenn diese etwas über die Hälfte gefüllet ist, bedecket man sie mit Stücken Brettern, die mit ihrer Größe den obern Umfang des Kessels bedecken; und leget noch überdieß ein Tuch darüber, daß die Küpe so viel als möglich zugedämpft wird, und läßt sie in diesem Zustande vier gute Stunden ruhen. Vier Stunden nach diesem Anstellen, lüftet man sie, das ist: man decket sie auf, um sie wohl zu rühren, und frische Luft hineinzulassen. Sodann läßt man für jeden Ballen Weid eine gute Schaufel voll lebendigen Kalkes — den die Färber Asche nennen, den einige im Wasser, andere an der Luft löschen lassen, hineinfallen. Die hölzerne Schaufel, mit welcher man ungefähr die Menge des Kalks, der in die Küpe kömmt, abmißt, ist fünf Zoll breit, und 3 1/2 Zoll lang, sie enthält ungefähr eine gute Hand voll Kalk. Wenn dieser Kalk ausgebreitet, und die Küpe wohl gerührt ist, so bedecket man sie wieder wie zuvor; nur läßt man einen kleinen Raum von 4 Zollen frei, sie ein wenig zu lüften. Nach 4 Stunden rührt man sie wieder, jedoch ohne ihr Kalk zu geben; worauf man sie wieder zudecket, und sie 2 bis 3 Stunden ruhen läßt, wobei ihr wie zuvor eine kleine Oeffnung für die freie Luft bleibt. Nach Verlauf dieser Zeit kann man sie wieder vom Neuen rühren, ohne ihr Kalk zu geben. Man rührt sie dießmal sehr gut, und wenn sich auf ihrer Oberfläche noch nichts Blaues zeiget, sondern wenn sie noch schaumt — welches man bemerken kann, wenn man mit der Fläche der Krücken in die Küpe schlägt: so muß man sie wohl rühren, und sodann noch eine halbe Stunde ruhen lassen, dabei aber wohl obacht geben, ob sie nicht fertig wird, und blaue Farbe auf ihre Oberfläche treibet. Alsdenn giebt man ihr Wasser, das ist: man füllet sie vollends, und thut so viel Indig hinein, als man will; denn dieß kömmt itzt auf des Färbers Gutachten an. Wenn man es nach dem Gewichte rechnen soll; so nimmt man gemeiniglich auf 1 Pfund Weid, 1 Loth Indigo. Man füllet die Küpe bis auf sechs Zoll an den Rand, rührt sie wohl, und bedecket sie wie vorher.

Wenn man der Küpe Wasser gegeben hat, wirft man eine Stunde nachher einige Hände voll Kalk hinein, worinn man sich theils nach der Menge, theils nach der Güte des Weids richten muß. Hierinn kömmt es lediglich auf Uebung und Erfahrung an, um zu wissen, ob man mehr, oder weniger Kalk hineingeben müsse. Man breitet auch den Kalk nicht eher aus, als bis die Küpe wohl gerührt worden.

Hat man nun die Küpe wieder zugedecket, so giebt man nach 3 Stunden eine Probe, oder einen Lappen hinein. Dieses bleibt eine ganze Stunde über darinn, und nach Verlauf dieses zieht man es heraus, um zu sehen, ob die Küpe noch nicht im gehörigen Stande sey. Ist sie es, so muß das hineingegebene Läppgen olivengrün aussehen, wenn es nämlich gerade aus der Küpe gezogen wird, und gleich nach einer Minute, so lang es in der Luft ist, lebhaft blau werden. Um dieses auf eine bequemere Art untersuchen zu können.

nen, hat man den bei der Färberei sogenannten Stahl oder Wächter, der in einem hölze nen Scheibgen besteht, mit einer im Mittelpunkte durchzogenen Welle, deren End auf einer Seite gespalten ist. In diese Spalte klemmt man das Läppgen von dem gefärbten und aus der Brühe herausgezogenem Tuche ein, und giebt auf gedachte Veränderung Achtung."

Macht die Küpe den Wächter schon grün, rührt man sie, und giebt ihr eine, oder zwo Hände voll Kalk; decket sie hierauf wieder zu. Nach drei Stunden rührt man sie wieder, und breitet darinn so viel Kalk aus, als sie nöthig hat; decket sie wieder zu; und nach 1/2 Stunden, wenn sie sich wohl gesetzt hat, thut man wieder eine Probe hinein, welche man erst nach einer Stunde herauszieht, um die Wirkung des Weides zu sehen. Wird die Probe, die beim Herausziehen grün ist, in der Luft schön dunkelblau; so thut man um sich vollkommen von der Wirkung der Küpe zu überzeugen, noch eine zweite hinein. Findet man die zwote Probe eben entsprechend; so füllet man die Küpe vollends mit warmen Wasser, oder mit alter Brühe von Färberröthe, und rührt sie um. Wenn die Küpe noch einen Kalk benöthigte, so giebt man noch so viel hinein, als man glaubt, daß sie noch erfordere. Eine Stunde darauf thut man die Zeuge hinein, und öffnet die Küpe.

Die Kennzeichen einer guten Weidküpe sind folgende, als wenn das Mark, welches auf sich dem Boden befindet, braungrün ist, und sich, wenn es herausgenommen wird, verändert.

Wenn der Schaum auf der Oberfläche dunkelblau aussieht, und die Probe, die man in der Küpe eine Stunde über hat liegen lassen, dunkelgrasgrün ist.

Wenn man mit der Hand oder Krücke in der Küpe rührt, und das Wasser klar und röthlich aussieht, und wenn die Tropfen, die von der Hand oder Krücke fallen, braun sind. Auch — wenn man die Brühe oder das Wasser mit Fingern anfühlet, daß es weder allzufett, noch allzuhart ist, und weder wie Kalk, noch wie Lauge rieche.

Desgleichen muß man erkennen können, ob die Küpe allzuviel oder allzuwenig Kalk erhalten habe. Hat man mehr davon in die Küpe gethan als der Weid verzehren kann; so wird die Probe, anstatt schön grasgrün zu seyn, gleichsam mit einem graulichen schlecht aussehenden Blau beschmutzet seyn. Das Mark verändert sich nicht an der Luft, und die Küpe wirft keine Blasen auf, und riechet nach Kalk und Lauge.

Diesen Fehler muß man entweder mit Weinstein, oder mit Waizenklee verbessern, wovon man einen Theil in die Küpe thut, und nachdem sie mit Kalk überladen ist, mehr oder weniger. Andere gießen einen Eimer Urin hinein. An einigen andern Orten bedient man sich eines Kohlenfeuers, oder großen eisernen Ofens, welcher so lange ist, daß er vom Marke bis oben an die Küpe reicht. Dieser Ofen hat einen Fuß weit von seinem Boden einen Rost, und eine eiserne Röhre, die sich unter diesem Roste anhebet, und bis an das Oberste des Ofens steiget, damit die Kohlen, welche man auf den Rost leget, durch den Zugang der Luft, glühend erhalten werden. Diese Kohlenpfanne versenken sie in die Kü-

pe bis auf das Mark, doch ohne sie hineinzusetzen, und erhalten sie mit eisernen Stangen, damit sie sich nicht erhebe. Durch die Hitze, welcher dieser Ofen durchgängig ausbreitet, wird aller Kalk von dem Boden in die Höhe getrieben, und man kann davon so viel als man glaubt, mittels eines Siebes abnehmen.

Noch andere befreien die Küpe vom Kalke mit gebrannten Weinhefen oder Weinstein, der mit altem Urine gekocht wurde. Das beßte Mittel aber, wenn sich zu viel Kalk in der Küpe befindet, ist Kleie oder Färberröthe hineinzuthun, so viel, als man für gut befindet. Wäre nun etwas zu viel Kalk hineingekommen; so darf man die Küpe nur 5 bis 6 Stund ruhen lassen, und nur 2 Hüte voll Klei, und 3 bis 4 Pfund Färberröthe hineinthun, welches man nur obenhin in der Küpe ausstreuet, und sie darauf zudeckt. Nach 4 bis 5 Stunden rührt man mit der Krücke darinn, und wenn die Farbe sich durch aufsteigende Blasen zeiget, thut man eine Probe hinein, um zu sehen, wie wirksam sie sey.

Zeigte sie keine blaue Farbe z. B. wenn die Küpe kalt ist, so muß man sie nicht beunruhigen, sondern einige Tage vorbeigehen lassen. Fängt sie aber an die Probe leidlich zu färben, so muß man sie wieder wärmen. Der Kalk, der dem Ansehen nach, keine Gährung erwecket hat, wird alsdenn wirksam, und verhindert, daß die Küpe nicht so schleunig färbt. Will man es aber beschleunigen, so streuet man Kleie und Färberröthe darauf, wie auch 2 oder 3 Körbe voll neuen Weid, welcher der Küpe den Kalk verzehren hilft.

So eben muß man von einer Stunde zur andern Proben hineinstecken, damit man aus der grünen Farbe urtheilen könne, wie weit der Kalk verzehrt sey. Durch diese Proben kann man die Küpe leichter regieren, welches sonst schwer ist, wenn einmal zu viel, und die Küpe dadurch in Unordnung gebracht worden ist.

Wenn die Küpe keine schöne und große Blasen von der blauen Farbe schießet; so erkennet man daran, daß die Küpe zu wenig Kalk habe. Man sieht ferner daran, daß sich nur ein Schaum von matten Bläsgen zeiget, und sich, indem man mit der Krücke in die Küpe rührt — nur das Geräusch von unzähligen kleinen Blasen, die eben so, wie sie nach und nach entstehen, auch wieder bersten, hören läßt. Die Brühe riecht alsdenn wie unrein Wasser, oder Eyer, die schon gebrütet sind, und ist zugleich scharf anzufühlen. Das Mark das man aus der Küpe herausnimmt, verändert sich nicht; und es geschieht jederzeit, wenn die Küpe Mangel an Kalk gelitten hat. Giebt man die Waare unvorsichtig in die Küpe, wenn aller Kalk schon verzehret ist, so hängt sich der wenige Kalk, der noch übrig ist, darein; das Oberste der Küpe bleibt ohne Kalk, und die Küpe selbst beschmieret nur den Zeug. In dieser Rücksicht muß man die Zeuge behender herausnehmen, und der Küpe zu helfen suchen, daß wenigstens die übrige Farbe noch gerettet werde, und zwar dadurch: daß man mehr Kalk zusetzt, ohne jedoch den Grund zu rühren.

Wenn das vorhinerwähnte Geräusch der berstenden Luftbläsgen aufhört, indem man rührt, und der üble Geruch sich ändert, so kann man hoffen, daß weiter nichts als die Brühe, und die Oberfläche derselben gelitten habe, und das Mark noch keinen Mangel empfindet.

det. Hat man dieses Geräusch wenigstens zum Theile gedämpft, und empfindet die Oberfläche der Brühe den Kalk, und läßt sich wohl arbeiten; so bedecket man die Küpe, und läßt sie ruhen. Stechen die Blumen nach und nach ein, eine halbe Stund nach der Küpe, sothut man einen Wächter hinein, den man nach einer Stunde herausnimmt, und richtet sich also nach der grünen Farbe, die derselbe erhält.

Gemeiniglich aber sind jene Küpen, die solchergestalt gelitten haben, nicht sobald im Stande zu färben. Befindet sich die Küpe im guten Stande, so setzt man einen sogenannten Trift, oder Setzer, d. i. einen eisernen Ring mit Füßen hinein, der inwendig mit Stricken netzförmig überflochten ist.

Dieser Rost oder Reif dienet zu verhindern, daß die Wolle oder Zeuge nicht auf den Boden der Küpe fallen, und sich mit dem daselbst befindlichen Teige, oder Mark vermengen. Man erhält ihn deswegen vermittels drei, oder vier am Rande der Küpe befestigter Seile, in der beliebigen Höhe. Darauf nimmt man zum Anfange 30 Ellen Tuch, oder dem Gewichte nach eben so viel von ihrem Fette wohlgereinigte Wolle, die man dunkelblau färben will, um nachgehends Schwarz daraus zu machen. Wenn man diese in der Küpe ringsum gelegt hat, so, daß sie überall im Bade bedeckt ist, und dieses eine halbe Stunde gedauert hat, so windet man das Tuch auf die über der Küpe in dem Gestelle befindliche Wolle; ist es aber Wolle, so dienet der Faden, vermittels dessen man sie hineingesenkt hat, sie zu winden. Alsdann windet man genau das Tuch an den Säumen auf, es zu lüften und zu verursachen, daß es die grüne Farbe verliere, die dasselbe hatte, da es aus der Küpe gekommen ist, und anstatt dessen blau werde. Ist dieses Tuch oder die Wolle das erstemal nicht dunkelblau genug, so thut man sie aufs neue in die Küpe, und zwar mit jenem Ende des Tuches zuerst, mit welchem man sie aus der Küpe herausgenommen hat; und nachdem der Weid stark ist, wird solches zwei bis dreimal wiederholet.

Wenn nun solchergestalt die Küpe geöffnet ist, welches man das erste Aufrühren nennt, rührt man sie aufs neue auf, und versieht sie mit Kalk nach Belieben. Den Geruch — und die übrige Beschaffenheit suchet man wie schon gedacht, beim gleichen zu erhalten. Geht es mit der Küpe gut, so macht man am ersten Tage, da man die Arbeit angefangen hat, drei bis viermal ein Aufrühren; nur muß man sich in Acht nehmen, die Küpe nicht zu stark anzugreifen, und am anderen Tage nicht so viel Waare zum Färben auf einmal hineinzuthun, wie am ersten Tage.

Aus dieser solchergestalt neu angestellten Küpe, wofern man so viel Vortheil, als möglich, daraus ziehen will, färbt man zuerst solche Zeuge — welche schwarz werden sollen — sodann erst das Königsblau.

Wenn die Küpe allzusehr abgenommen hat, muß man sie mit warmen Wasser bis auf 4 Zoll unter dem Rand anfüllen. Gegen die letzten Tage der Woche wird das helleste Blau gefärbt, und des Sonnabends rührt man die Küpe auf, und versieht sie mit mehr Kalk, als des vorigen Tages, damit sie sich bis auf den Montag halten kann. Man setzet Montags früh das Bad wieder aufs Feuer, so daß man das Wasser, oder die Farbenbrühe durch eine Rinne in den kupfernen Kessel laufen läßt. Man läßt die Brühe rein, bis auf das Mark ab, und wenn man es kocht, läßt man es wieder in die Küpe laufen, und rührt das Dicke um, so wie das Dünne aus dem Kessel wieder durch die Röhre läuft. Man kann zugleich einen Kessel voll zubereiteten Indig hinzuthun, wie gemeldet werden soll.

Wenn die Küpe bis auf 4 Zoll unter dem Rande voll geworden, und man das Mark wohl umgerührt hat, so bedeckt man sie, und thut nach zwei Stunden eine Probe hinein, welche man eine Stunde darinn läßt. Man thut so viel Kalk hinzu, als man aus der grünen Farbe nöthig zu seyn urtheilet. Nach einer oder zweien Stunden muß man die Waare, die man färben will, auf einmal hineinthun, wofern die Küpe unterdessen nichts gelitten hat. Man rührt die Waare eine gute Viertelstunde lang darinn herum, so daß sie beständig mit dem Bade bedecket ist; worauf man sie heraus windet, und aufs neue wieder hineinsteckt, so wie man sich der Küpe das erstemal bediente. Diese aufgewärmte Küpe wird eben so, wie die erste in Acht genommen; man rührt nämlich das Mark um, und zwar am ersten Tage dreimal, und giebt jedesmal Achtung, ob sie nicht mehr Kalk nöthig habe, da man denn in diesem Falle so viel als nöthig zu seyn scheint, hinzusezt.

Wir schreiten nunmehr zur Bereitung des Indigo zur Weidküpe. Um den Indig zu diesem Gebrauche aufzulösen, muß man in der Weidfärberei einen besonderen Kessel mit seinem Ofen haben. Achzig, oder hundert Pfund Indigo erfordern einen Kessel, worein dreißig, bis fünf und dreißig Eimer Wasser gehen. Man zerläßt ihn in einer Lauge, zu deren Verfertigung etwann fünf und zwanzig Eimer reines Wasser gegossen werden. Dazu thut man einen Hut voll Weizenkleie, zwölf bis dreizehn Pfund Färberröthe, bei welcher nebst dem Marke auch die Schalen und Wurzelgen sind, und vierzig Pfund Weinhefen, oder Pottasche; dieses beträgt auf jedes Pfund Indigo, ein halbes Pfund von diesem Laugensalze, und 2 ein halb Pfund Färberröthe. Denn diese Porzionen sind dazu bestimmt, achtzig Pfund Indigo aufzulösen. Man läßt alles zusamm ungefehr drei Viertel Stund, stark kochen, nimmt es alsdenn vom Ofen weg, und läßt diese Lauge eine halbe Stunde ruhen, damit die Hefen, oder das Dicke sich zu Boden setzt. Alsdenn gießt man das Klare in eine Tonne ab. Das im Kessel zurückgebliebene Mark, oder Dicke, nimmt man heraus, und läßt es wohl abwaschen, gießet die klare Lauge, welche man in die Tonnen abgelassen hat, wieder darauf, und machet ein gelindes Feuer darunter, und thut zugleich die achtzig Pfund Indigo gröblich zerstossen hinein. Alsdenn erhält man das Bad in starker Hitze, aber ohne daß man es koche, und erleichtert die Auflösung, indem man beständig mit einer kleinen Krücke rührt, damit es sich nicht anlege, und am Boden des Kessels anbrenne. Das

Bad wird in einer mittelmäßigen Wärme unterhalten, welche beständig so gleichförmig, als möglich seyn muß, und gießet von Zeit zu Zeit Kalkmilch, oder in Wasser eingerührten Kalk darauf, so man ausdrücklich in einem reinen Gefäße bereit hält, damit es sich abkühle. Fühlet man nichts von festen Stückgen mehr auf dem Boden des Kessels, daß der Indigo gänzlich aufgelöset zu seyn scheint; so nimmt man das Feuer aus dem Ofen, und läßt nur etwas weniges Kohlen darinn, blos eine laulichte Wärme zu unterhalten. Man bedeckt hierauf den Kessel mit Brettern, und leget eine Decke darüber, hängt ein Stück Zeug hinein, um zu sehen, ob man ihn grün herauszieht, und ob dieses Grün in der Luft blau werde. Geschieht dieses nicht, so müßte man zu diesem Bade das Klare einer neuen Lauge, welche eben so, wie die erste zubereitet ist, gießen. Von diesem solchergestalt aufgelöseten Indigo nimmt man ein, zwei, oder mehrere Eimer voll, die man zum Weid gießet, wenn er durch die Gährung genugsam aufgeschlossen worden ist, um ihm eine blaue Farbe zu geben. Man kann auch eine Weidküpe anstellen, ohne Indigo hineinzuthun; allein alsdenn giebt sie nicht so viel Farbe, und färbt nur wenig Wolle oder Zeug; denn 1 Pfund Indigo giebt so viel Farbe, als fünfzehn bis sechzehn Pfunde Weid.

Die Rauküpe wird eben so, wie die vorige Weidküpe angestellt. Der ganze Unterschied besteht darinn: daß der Wau schwächer ist, und nicht so viel Farbe giebt.

Die Indigoküpe anzustellen, giebt es vielerlei, und auch verschiedene Arten. Die gewöhnlichste ist die mit der Lauge von guter Pottasche, wozu ein kupferner Kessel gebrauchet wird — dessen Einrichtung unter dem Artikel: Blaufärben der Seide vorkommen wird. In einem dergleichen Kessel, welcher fünf Schuh hoch, und 2 Schuh weit ist, kann man wenigstens zwei, und höchstens fünf bis sechs Pf. Indigo thun. Eine Küpe von zwei Pfund Indigo in einem solchen Gefäße anzustellen, welches etwa 90 Maaß Wasser hält, läßt man ungefähr 140 N. Oesterreich. Seidel Flußwasser in einem Kessel, mit zwei Pfund Weinhefen, oder anderer guten Pottasche, vier Loth Färberröthe, und eine Handvoll Kleie eine halbe Stunde lang kochen. Unterdessen wird der Indig folgendergestalt zubereitet: Man wieget zwei Pfund davon ab, und thut sie in einen Eimer kaltes Wasser. Das obenschwimmende Unreine wird abgenommen und weggeworfen. Sodenn wird das Wasser durch Neigung des Gefäßes abgegossen, und der Indig in einem eisernen Mörser sehr fein gestossen, und gerieben, und darauf ein wenig heißes Wasser in den Mörser gegossen; man schüttelt es hin und her, und dasjenige, was oben schwimmt, wird in ein anderes Gefäß abgegossen. Das Uebrige wird in dem Mörser fein gerieben, und darauf wieder etwas warmes Wasser gegossen, um das feinste davon abzuspielen, und damit solchergestalt fortgefahren, bis der Indigo zu einem so zarten Pulver geworden ist, daß man ihn mit dem Wasser wegschlemmen kann. Darnach wird die Lauge, die man aus der Färberröthe und Asche hat kochen lassen, aus dem Kessel in die hohe schmale kupferne Küpe gegossen, jedoch so, daß aller Bodensatz zurück bleibt, und in diese Lauge in der Küpe thut man den feingemachten Indigo. Man rührt alles mit einer kleinen Krücke wohl um,

und

und alsdenn wird eine Decke über die Küpe gelegt, und Kohlen rings herum gethan. Hat man die Arbeit des Nachmittags angefangen, so werden des Abends wieder ein wenig Kohlen hinzugelegt, und dieses thut man auch am folgenden Tage, Morgens und Abends. Man rührt auch die Küpe ordentlich zweimal den zweiten Tag um. Am dritten Tage fährt man fort, die Küpe warm zu halten, und Kohlen herumzulegen, und rührt sie wieder des Tages zweimal um. Alsdenn zeiget sich oben auf der Brühe zuerst eine kupferartige glänzende Haut, die an verschiedenen Stellen geborsten ist.

Am vierten Tage wird das Feuer noch immer erhalten, und die Haut ist alsdenn besser zu Stand gekommen; sie hängt mehr zusamm, und durch das Umrühren der Küpe entsteht die Blume, oder ein blauer Schaum, und die Brühe wird dunkelgrün. Nunmehr ist es Zeit, die Küpe zu füllen. In dieser Absicht bereitet man in einem neuen Kessel eine neue Lauge von ungefähr 40 österreich. Seideln Wasser mit einem Pfunde Pottasche, eine Handvoll Kleie, und ein Loth Färberröthe. Dieses alles läßt man eine Viertelstunde kochen, und füllet damit die Küpe. Wenn diese zum Färben fertig ist, so wird solches an der Menge von Schaum bemerkt, womit die Brühe bedeckt wird, wie auch auf dem obenaufschwimmenden schuppigen und kupferfarbigen Häutgen, ingleichen an der Oberfläche der Farbe, welche ob sie gleich braun zu seyn scheint, doch unterwärts grün ist, sobald man darauf bläßt, oder sie mit der Hand beweget. Wenn sie solchergestalt im Stande ist, so verfährt man bei dem Färben des Zeuges auf eben die Art, wie mit der Weidküpe.

Will man eine solche Küpe wieder aufwärmen, und wieder mit Indigo versehen, so thut man in einen Kessel zwei Drittheile der alten Brühe, welche alsdenn nicht mehr grün, sondern braunblau, und fast schwarz ist. Sobald sie kochen will, wird der darauf entstehende Schaum mit einem Siebe abgenommen; man läßt sie kochen, und thut zwei Hände voll Kleie, 1 Viertel Färberröthe, und 2 Pfund Weinhefenasche dazu. Alsdenn wird der Kessel vom Feuer genommen, und ein wenig kaltes Wasser hineingegossen. Hiernächst thut man alles zusammen, nebst einem Pfunde Indigo, den man auf vorbeschriebene Art fein gemacht, und in einem Theile der Brühe zerlassen hat, in die Küpe. Alsdenn rührt man die Küpe um, bedeckt sie, leget ein wenig Kohlen herum, und den folgenden Tag ist alles fertig, daß man damit färben kann.

Hat man auf diese Art die Indigoküpe einigemal aufs neue aufgewärmt, und erfrischt, so ist es zuletzt nöthig, sie ganz auszuleeren, und eine neue zu veranstalten, weil die alte durch das Aufwärmen keine so lebhafte Farbe mehr giebt. Daß sie zu alt ist, erkennt man daran: wenn die Brühe nicht mehr so grün ist, als im Anfange, ob sie gleich noch warm, und im Stande zu färben ist.

Der Zeug, oder die Wolle, so in einer solchen Küpe gefärbt wird, ist grün, wenn man sie herausnimmt, und einen Augenblick darnach wird sie blau. Wenn die Brühe der

Indigoküpe aus dem Gefäße, worinn sie zu der zum Färben dienlichen Vollkommenheit gebracht worden, in ein anderes Gefäß gegossen, und daher allzulange mit einer allzuweiten Oberfläche an die Luft gesetzt wird; so verliert sie ihre grüne Farbe, und zugleich alle ihre Eigenschaften, so daß sie zwar eine blaue Farbe giebt, die aber von keiner Dauer ist.

Von der kalten Indigoküpe mit Urin.

Diese Küpe mit Urin wird kalt genennt, weil sie ohne Feuer bereitet wird, und weil sie kalt ist, wenn daraus gefärbet wird. Man nimmt dazu 4 Pfund pulverisirten Indigo, den man 24 Stunden auf warmer Asche in sechs Maaß guten Eßig digeriren läßt. Wenn nach Ablauf dieser Zeit noch nicht alles vollkommen aufgelöset scheint, wird er aufs neue in einem Mörser von Serpentin oder Alabaster gerieben, und der Urin nach und nach dazu gegossen. Alsdenn thut man ein halb Pfund Färberröthe hinein, die darinn mit einem Stock stark untereinander gerühret wird. Nach dieser Vorbereitung wird alles dieses in eine Tonne geschlagen, worein man gegen vierhundert Maaß Urin gegossen hat. Man rührt alles wohl mit einander um, und dieses thut man 8 Tage hintereinander. Abends und Morgens, oder so lange, bis die Küpe, wenn man sie umrührt, auf ihrer Oberfläche grün wird, und wie eine andere gewöhnliche Küpe Blumen zeigt. Alsdenn fängt man an, daraus zu färben, und fährt damit fort, ohne etwas anders dabei zu thun, als daß man die Küpe jedesmal 2 oder 3 Stunden umrührt.

Diese Art der Küpe ist vorzüglich bequem; denn wenn sie einmal im Stande ist, so kann man sich derselben beständig bedienen, so lange bis sie völlig erschöpft ist, und der Indigo keine Farbe mehr giebt. Man kann also daraus färben, wenn man will, da sonst die andern Küpen des Abends zuvor zubereitet werden müssen.

Wenn man diese Küpe kleiner oder größer machen will, so vermehrt, oder vermindert man die Materien, welche dazu kommen, so daß man auf jedes Pfund Indigo ungefähr 1, ein halb Maaß Eßig, 4 Loth Färberröthe, und beinahe hundert Maaß Urin rechnet. Im Sommer erreicht diese Küpe ihre Vollkommenheit geschwinder, als im Winter. Sie kann auch geschwinder fertig werden, wenn man blos einen Theil der Brühe in einem Kessel warm machet, ohne daß sie kocht, und sie alsdenn wieder in die Küpe gießt.

Wenn der Indig ganz und gar keine Farbe mehr geben will, so kann man die Küpe aufs neue wieder damit versehen, ohne daß man eine neue Küpe setzen darf. Man darf in dieser Absicht nur neuen Indigo in Eßig auflösen, und nach Proporzion des Indigo eine gehörige Quantität Färberröthe zu setzen, und alles zusamm wieder in die Küpe thun, worauf man sie wie zuvor Abends und Morgens aufrührt. Diese Küpe wird eben so gut, als eine neue, doch muß man solche Erneuerung nicht über vier bis fünfmal wiederholen; denn das Mark, oder der Grundsatz von der Färberröthe, und dem Indigo wird die Brühe doch endlich dergestalt verändern, daß die Farbe davon weniger lebhaft wird.

Um eine warme Indigoküpe mit Urin zu bereiten, wird 1 Pf. Indigo 24 Stunden in 4, bis 5 Maaß Urin gelegt, darnach thut man alles in einen grossen Mörser, reibt es fein, und wenn der Urin durch das Reiben blau geworden ist, wird er durch ein Sieb in ein anders Gefäß abgegossen. Der auf dem Siebe zurückgebliebene Indigo wird wieder in den Mörser gethan, und aufs neue mit 4 oder 5 Maaß Urin gerieben. Auf diese Art fährt man fort, bis der Indigo insgesammt durch das Sieb gegangen ist. Darnach thut man an fünfzehn bis sechszehn hundert Maaß Urin in einen Kessel, und macht ihn ziemlich heiß, doch daß er nicht koche. Der auf dem Urine sich setzende Schaum wird mit einem Besen abgenommen, man fährt mit Abschaumen fort, so lange, bis sich ein weißer, und leichter Schaum zeiget, und alsdenn ist der Urin hinlänglich gereinigt, und wird in eine hölzerne Küpe gethan, worein der Indigo gegossen wird. Die Küpe wird alsdenn umgerührt, und der Indig mit dem Urine gut vermischt. Hierauf muß man eine Vermischung von 3 bis 4 Maaß Urin, 1 Pf. Alaun, und 1 Pf. rothen Weinstein bei der Hand haben; der Alaun, und der Weinstein müssen aber erst pulverisirt, und hiernächst der Urin darauf gegossen werden, damit alles so lange untereinander gerieben wird, bis diese Vermischung welche schleunig zu schäumen anfängt, nicht mehr gährt. Dieses wird in die Küpe gegossen, welche sogleich umgerührt, und hernach mit einem hölzernen Deckel bedeckt wird, worüber man zugleich andere alte Decken legt. In diesem Zustande bleibt die Küpe die Nacht über stehen. Des folgenden Morgens wird die Brühe grün, welches ein Zeichen ist, daß die Küpe sich in einem guten Stande befindet. Sie bleibt auf diese Art zwei Tage bedeckt stehen, damit sie nach und nach abkühlen kann. Hiernächst wird noch 1 Pf. Indigo mit Urin, so wie zuvor gerieben; das ganze Bad wird hernach in einen Kessel gegossen, und langsam aufgewärmt, doch ohne zu kochen. Es zeiget sich alsdenn ein etwas dicker Schaum, welcher abgenommen wird, und wenn die Brühe dem Kochen nahe ist, wird sie wieder in die Küpe gegossen. Sogleich wird der zerriebene Indigo hineingethan, und zwar mit einer Vermischung von einem Pfund Alaun, 1 Pf. Weinstein, und 3 bis 4 Maaß Urin, wozu noch ein Pf. Färberröthe kömmt. Die Küpe wird nunmehr umgerührt, und bleibt sodenn des Nachts über in Ruhe, jedoch bedeckt stehen. Des folgenden Tages befindet sich die Küpe gemeiniglich im Stande, daß man färben kann.

Je wärmer diese Küpe ist, desto besser färbet sie; wenn sie kalt wird, so verliert sie ihre Kräfte. Sie verdirbt nie, so alt sie auch wird, wenn sie nur die Zeit über, da man sie aufhebet, ohne etwas damit vorzunehmen ein wenig Luft hat. Die Wiedererwärmung muß allemal des Abends zuvor, ehe man daraus färben will, geschehen.

Je mehr Indig man auf einmal in die Küpe thut, desto tiefer wird das Blau. Man kann also anstatt eines Pfundes, vier oder fünf bis sechs nehmen, ohne daß man die Menge des Alaunes, des Weinsteines, und der Färberröthe vermehren dürfte.

Einige Arbeiter behaupten: daß Tücher, welche auf diese Art mit Harnblau gefärbt würden, sich in der Walkmühle nicht vollkommen von der Fettigkeit reinigen ließen. Wofern

fern dieses an dem wäre, wie es doch nicht ist, so könnte man muthmassen, daß das thierische Oel des Harns harziger geworden wäre, indem es auf der Wolle getrocknet ist, oder sich mit dem Oele, womit man die Wolle ihrer anderen Zubereitung wegen befeuchtet, vereiniget hat, und daß es daher der Walkererde, und der Seife mehr, als ein schlechtes ausgedrücktes Oel widerstehe. Um diesem abzuhelfen, dürfte man nur die Wolle, nachdem sie gefärbt ist, ausgedrückt, gelüftet, blau geworden, und sich abgekühlet hat, in fliessendem Wasser wohl waschen.

In großen Färbereien ziehet man allemal denen itzt beschriebenen Indigoküpen mit Urin die Weidküpe vor, weil man mit gutem Weid und einem erfahrnen Weidarbeiter allemal mehr fertig macht, als mit allen anderen Blauküpen.

Wenn die Küpe, von was für Art sie auch sey, einmal angestellet ist, und sich in gehörigem Stande befindet, so kann man entweder gezwirnte Wolle, gewebtes Tuch, oder auch wohlgereinigte ungesponnene Wolle daraus färben.

Die gezwirnte Wolle kehrt man so wie das Leinengarn darinn um, und läßt sie eine längere oder kürzere Zeit darinn, nachdem man die Wolle mehr, oder weniger dunkel haben will. Von Zeit zu Zeit lüftet man die zu färbende Wolle, oder den Zeug, d. i. man zieht sie aus der Küpe, drückt sie aus, daß die Brühe wieder in die Küpe läuft, und setzt sie ein paar Minuten der Luft aus, da sich denn in dieser Zeit die aus der Küpe mitgebrachte grüne Farbe verliert, und ins Blaue verwandelt.

Will man ungesponnene Wolle färben, so wirft man einige Pfund davon in die Küpe, breitet sie darinn zwischen den Händen überall aus; damit sie sich überall egal durchziehe, und färbe. Man läßt sie eine, auch zwei Stunden darinn liegen, nachdem sie mehr oder weniger dunkel werden soll. Unterdessen daß man färbet, muß die Küpe in einer gehörigen Wärme erhalten werden. Hat die Wolle ihre gehörige Schattirung, so wird sie in Klumpen herausgenommen, über der Brühe gerungen, und gut ausgedrückt, alsdenn von einigen Personen geschwind auseinander gemacht, damit sie sich sogleich lüfte, und die grüne Farbe sich sogleich in die Blaue verwandle; sodenn wird sie gespület, und zum Trocknen auseinander gebreitet.

Die Färber haben so wie in allen Hauptfarben, also auch im Blau verschiedene Schattirungen von der dunkelsten bis zur hellesten. Einige rechnen mehr, andere weniger; ihre Benennungen aber sind willkührlich, und es ist den Uebergang aus einer in die andere genau zu bestimmen, nicht möglich.

Ein dunkles Blau zu machen ist keine Schwierigkeit. Man darf nur die Wolle, oder den Zeug verschiedenemal in die Küpe eintauchen. Mit den hellblauen Farben verhält es sich hingegen ganz anders; denn man kann oft die Wolle nicht wenig Zeit genug in der Küpe lassen, damit sie keine tiefere Schattirung, als man verlangt, annehme. Oft geschieht es auch, daß, wenn man eine Menge Wolle zu färben hat, und sie nicht alle auf einmal in die Küpe bringen kann, daß diejenige, welche zuerst hineinkömmt, dunkler wird,

als

als die andere. Dieses zu vermeiden, und sehr hellblaue Farben zu machen, nehmen einige Farbenbrühe aus der Indigoküpe, und vermengen dieselbe mit einer grossen Menge Wassers, das rein, und etwas warm gemacht ist; diese Art aber zu verfahren, taugt nicht, denn die aus diesem Mengsel gefärbte Wolle bekömmt bei weitem keine so feste Farbe, als diejenige ist, welche aus der Küpe selbst gefärbet worden. Das beste Mittel, solche hellblaue Farben zu machen, ist, sie in solchen Küpen zu färben, aus denen die Farbe schon meistens gezogen ist, und die schon zu erkalten anfangen. Die Weidküpe schickt sich noch besser dazu, als die Indigoküpe, weil erstere, wie schon gedacht, nicht so stark, und geschwind färbet. Zwar sind die Farben, aus schon abgenützten Küpen matter, als die anderen; allein man kann sie lebhaft genug machen, wenn man die Wolle oder das Zeug durch kochend Wasser zieht. Dieses Verfahren wird auch zur Vollkommenheit aller Schattirungen von Blau erfordert. Außerdem, daß die Farbe dadurch lebhafter wird, macht man sie damit auch fester, und nimmt alles weg, was sich mit der Wolle nicht gut verbunden hatte, und die Hände, oder die Wäsche beschmutzen würde, wie solches fast allezeit geschiehet, weil die Färber, um Zeit zu gewinnen, diese Vorsichtigkeit nicht anwenden. Nachdem die Wolle aus dem warmen Wasser gezogen ist, muß man sie noch im Flußwasser spülen, damit alles Ueberflüßige, so von der Farbe nur oben aufsitzt, und in die Zwischenräume nicht gedrungen ist, vollends wegkömmt.

Ist es ein dunkles Blau, so thut man noch besser, daß man das Zeug mit Wasser und weißer Seife wohl walket, und auspreßt, und alsdenn im Fluße wäscht. Die Seife thut der blauen Farbe gar keinen Schaden, sondern macht sie lebhafter, und glänzender. Mit eben der Sorgfalt muß man die Zeuge ausdrücken, die man blau färbet, um sie nachher schwarz zu färben, wie oben gezeiget worden ist; für diejenigen aber, die grün werden sollen, ist es so nothwendig nicht.

I.
Tücher sächsisch-blau zu färben.

Diese Farbe wird von Indig und Vitriolöle gemacht. Um zu dieser Farbetinktur ein Loth vom besten Indigo aufzulösen, nimmt man 8 Loth Vitriolöl; darinn werden bei gelinder Wärme in 24 Stunden zwei Loth weißer Kobalt digerirt, den man zuvor fein gemachet, und durch ein Haarsieb gesiebet hat. Wenn das Vitriolöl auf diese Art zubereitet wurde, thut man 1 Loth des besten Indigs hinein, welcher besonders fein gerieben seyn, und mit einem Hölzgen umgerührt werden muß. Der Indigo fängt alsdenn an, darinn aufzuschwellen. Man läßt ihn hernach noch 24 Stunden in einer gelinden Wärme stehen, so ist die Farbe ganz fertig. Die Waare, welche man färben will, wird dazu durch Kochen mit Alaun und Weinstein auf diese Art zubereitet, wie es bei andern Farben gebräuchlich ist. Nämlich zu 5 Pf. Waare, nimmt man 1 Pf. Alaun, und 1 halb Pf. Weinstein; damit wird sie mit einer ziemlichen Menge Wasser in einem Kessel gekocht. Nachdem die ge-

beizte

beizte Waare ausgespült, und kalt geworden ist, thut man etwas von gedachter Farbentinktur in das kochende Wasser, welches das Salz von der Beize noch bei sich hat, und zwar nach der Proporzion, wie man mehr oder wenig Wasser hat, und wie die Waare eine helle, oder dunkle Farbe bekommen soll. Zwei bis drei gute Theelöffel voll sind jedesmal zu einer Elle Waare von ein Drittel Ellen Breite hinreichend, um ihr eine schöne blaue Farbe zu geben. Um alle diese Farben, die die Waare annehmen kann, hineinzubringen, dazu gehöret, daß man sie darinn herumziehe; man läßt sie auch 1 Viertel Stunde kochen, damit die Farbe desto besser werden könne. Die Menge der Farbertinktur verdirbt die Farbe niemal. Man erhält eine dunkelblaue Farbe, wenn man viel nimmt, und eine helle, wenn man weniger nimmt. Wenn die Waare in der Farbe gut gekochet hat; wird sie in kaltem Wasser abgespület. Herr von Justi versichert, daß man nach dieser neuen Art mit einem Loth Indigo mehr färben kann, als man sonst auf die gewöhnliche Art mit einem Pfund hat färben können.

Einige halten Kobalt, oder Arsenik für einen ganz unnöthigen Zusatz in dieser sächsischen Farbentinktur. Auch gebrauchen sie dazu keine Vorbereitung, oder Beizung der Waare, die sie färben wollen.

Andere bereiten diese blaue Tinktur von einem halben Lothe des besten fein gestossenen Indigo, der mit einem halben Loth Vitriolöl verdünnet, mit eben so viel Wasser umgerührt, und mit einem Stöckgen in einem Glase geschlagen wird. Alsdenn brauset er besonders auf, und riecht unangenehm. Sodenn wird noch ein wenig Wasser hinzugegossen, wodurch das Aufbrausen gestillet wird. Die weitere Verfahrungsart ist eben die nämliche, die wir oben angegeben haben.

II.
Blaufärben der Leinwand.

Das Leinen kann nicht in einer Weidküpe, sondern in einer kalten, oder Indigoküpe gefärbt werden. Es ist zwar nicht nöthig, daß es zur Farbe vorbereitet werde; doch ziehet mancher Färber das Leinen durch heißes Wasser, um dadurch die Zwischenräume zu öffnen, damit die Farbe in dasselbe besser eindringe. Dann wird das Leinen-Garn auf einen Stock hängend durch die Blutlauge eine halbe Stunde lang gezogen, auf den Weidenagel der Küpe gehangen, und gut ausgerungen. Sind es gewebte leinene Tücher, so werden sie über die Winde durch die Farbenbrühe gehaspelt, und nach diesem ebenfalls mit den Händen gut ausgewunden. Denn wenn das Ausringen unterbliebe; so würde die Farbe ohne Glanz, sondern nur matt erscheinen. Ueberdem läuft auch die Farbenbrühe nur sehr langsam von dem Leinen ab. Sodenn wird das Leinen gespült, und getrocknet.

Auf 2 Pfund Leinenzeug nimmt man acht Loth Brasilienspäne, läßt diese eine Stunde lang kochen, thut alsdenn 2 Loth Grünspan hinein, und läßt die Farbe damit kalt werden; alsdenn nimmt man sie heraus, und läßt sie trocknen. Die Farbe wird hierauf wieder siedend heiß gemacht, und wie vorhin gebraucht.

Man färbt auch Leinenzeug, ohne viele Mühe und Umstände zu haben, mit indianischem Holze blau. Man kocht nämlich eine Brühe von diesem Holze, mengt ein wenig blauen oder ziprischen Vitriol darunter, und läßt den Zeug ohne weitere Zubereitung kochen; allein sobald es nachher gewaschen wird, so geht auch die Farbe weg, so wie gemeiniglich mit allen unächten Farben zu geschehen pfleget.

III.

Blaufärben der Seide.

Wenn man Seide blau färben will, ist zwar nicht nothwendig, daß sie so weiß, wie ungefärbte weiße Seide sey, indem ein gelblicher Schimmer den Farben nicht nachtheilig ist; indessen muß doch größtentheils der gelbe Schmutz weggeschafft, und der Seide die vorgedachte klebrichte Materie benommen werden. Daher kocht man die zum Färben bestimmte Seide zwar, aber doch nur einmal. Die Seide wird nämlich sogleich in leinene Taschen eingetascht, und vierthalb, bis vier Stunden im Seifenwasser von venezianischer Seife gekocht, auf eben die Art, wie die ungefärbte weiße Seide. Man rechnet auf 100 Pf. Seide, 20 Pf. Seife. Durch dieses Kochen verliert die Seide insgemein 1/4 ihres Gewichtes. Eigentlich ist aber das Kochen der Seide keine Vorbereitung zum Färben. Die blaue Farbe wird eben mit Indigo auf die Seide gebracht, wie auf alle andere zum Färben fähige Materien. Aber die Spezerei ist von einer besondern Natur. Die färbende Materie vom Indigo ist harzig, sie theilt dem Wasser nicht die mindeste Farbe mit, in welchem sie unauflöslich ist. Es ist daher nöthig, sie mit salzigten Materien, oder durch eine Art Gährung zu zertheilen, oder aufzulösen; daher werden zu dieser Art Färberei ganz besondere Arbeiter erfordert, und besondere Gefäße von einem dazu schicklichen Baue.

Das Gefäß, worinn man das Blau macht, ist gemeiniglich Kupfer. Es hat die Gestalt eines abgekürzten Kegels, und ist rund wie ein umgekehrter Zuckerhut, ausser daß es nicht so spitzig zugehet. Der oberste Theil hat etwa 2 Schuhe im Durchschnitte, und der unterste Theil, oder der Boden, einen Schuh. Die Höhe ist zu 4 bis 4 1/2 Schuh: der unterste Theil ist ungefähr 1 1/2 Schuh unter dem Fußboden eingegraben, und ist mit Erde umgeben. Diese Küpe ist mit einem gepflasterten Herde, welcher über der Erde ist, und mit einer Mauer, welche mit dem Fußboden gleich ist, und nicht an die Küpe stößt, umgeben, dergestalt, daß ein Raum um das Gefäß bleibt, der in dem unteren Theile viel geräumiger ist, als in dem obern. Das Mauerwerk stößt nur bloß oben an die Küpe; und indem es sich an diesem obern Theile anschließt, macht es um denselben

ben einen Rand von 6 bis 8 Zollen. In dieses Mauerwerk macht man zwo Oeffnungen, die erste ist gerade dem Fußboden gleich, etwa 1 Schuh hoch, und 6 bis 7 Zoll breit. Durch diese Oeffnung thut man die Kohlen hinein. Die zweite ist mittels einer Röhre von Stein oder Gips gemacht. Es ist eine Art eines Kamins, welches man Windloch nennt, und dienet dazu, den Zug des Feuers zu erhalten. Diese Röhre muß etwan 17 bis 18 Zoll über die Küpe hervorgehen, damit der Arbeiter nicht mit dem Rauche, und mit der Ausdünstung der glühenden Kohlen, die man auf dem Herde um die Küpe herumschüttet, beschwert werde. Dieses ist die Einrichtung des Gefäßes und des Ofens.

Die Zubereitung des Indigo ist folgende: Man nimmt 6 Pf. der beßten Weinsteinasche, oder auch Pottasche, zu 6 Pf. Indigo; auf jedes Pf. Asche 3 bis 4 Pf. Krap oder Färberröthe, und 8 Pf. Kleie, welche zuvor verschiedenemal im Wasser gewaschen seyn muß, um ihr das Mehl zu benehmen. Wenn die Kleie gewaschen ist, so drückt man das meiste Wasser aus, und thut sie allein auf den Boden der Küpe. Man läßt die Asche und die Färberröthe, welche blos zerrieben ist, 1/4 Stunde in einem Kessel, welcher 2/3 der Küpe hält, miteinander kochen. Alsdenn läßt man diese erste Zubereitung verkühlen, indem man die Thüren des Ofens zumacht. Man weichet zwei oder drei Tage zuvor etwa 8 Pf. Indigo in einem Eimer warm Wasser ein, und läßt ihn verschiedenemale mit anderem Wasser rein abwaschen. Dieses Wasser bekömmt eine ganz schmutzige Farbe. Einige Färber fangen damit an, den Indigo in einer Lauge von 1 Pf. Weinstein oder Pottasche, in zwei Einter Wasser kochen zu lassen; alsdenn stößt man ihn ganz naß in einem Mörser. Wenn er wie ein Teig zu werden anfängt, so gießt man von gedachter Zubereitung, die man gekocht hat und noch warm ist, darauf, bis der Mörser voll ist, damit man es eine gewisse Zeit reibet; nachher läßt man es einige Minuten setzen, und gießt alsdenn das Klare in einen Kessel ab, oder gießt es in die Küpe. Sodenn gießt man eine gleiche Quantität von der Zubereitung auf den Indigo, der auf dem Boden des Mörsers geblieben ist, reibt es wieder, und gießt wie vorher, das Klare in einen Kessel ab. Man wiederholt diese Verrichtung so oft, bis sich der Indigo mit dem größten Theile der Zubereitung vereiniget hat. Man gießt es kesselweise nach dem Maaße der Kleie, die auf dem Boden der Küpe ist, über dieselbe, und schüttet endlich den Ueberrest der Zubereitung mit seinem Bodensatz nach. Man rührt es mit einem Stocke, den man Krücke nennt, um, und läßt es so lange ohne Feuer, bis der Grad der Wärme so mäßig geworden ist, daß man die Hand in dem Boden halten kann. Alsdenn macht man um die Küpe ein wenig Feuer, um es in demselben Grade der Wärme zu erhalten. Man fährt damit fort, bis die Materie grün zu werden anfängt, welches sich am beßten bemerken läßt, wenn man ein wenig weiße Seide hineintaucht.

Befindet sie sich in diesem Stande, so rührt man einmal mit der Krücke, um zu sehen, ob sie gut wird, und läßt sie alsdenn ruhig, bis sich ein braunes kupfriges Häut-

gen

gen auf der Fläche zeiget, welches das Kennzeichen ist, ob sie gut sey. Um davon überzeugt zu seyn, muß man untersuchen, ob sich eine gute Kruste angelegt hat, und ob, indem man durch das Blasen ein Häutgen zerstreuet, sich ein anderes an dessen Stelle formiret. Bemerkt man dieses Zeichen an der Materie, so läßt man sie ungefähr vier Stunden ruhen, und macht alsdenn eine neue Zubereitung, um die Küpe vollkommen zu machen. In dieser Absicht thut man das nöthige Wasser, so viel zur Anfüllung der Küpe erfordert wird, in einen Kessel, und läßt 2 Pf. Weinstein oder Pottasche in vier Unzen Färberröthe, so, wie das erstemal, darinn kochen. Diese neue Zubereitung gießt man in die Küpe, man rührt das bald um, und läßt es wieder vier Stunden ruhen. Alsdenn ist die Küpe zum Färben geschickt.

Die zum blaufärben bestimmte Seide muß man mit 18 bis 20 Pf. Seife auf 50 Pf. Seide gekocht haben. Man tauchet sie nicht in Alaun; denn der färbende Theil vom Indigo zieht sich ohne Beize in die zu färbenden Materien. Man muß die Seide vor allen Dingen von der Seife wohl gewaschen, gereiniget, und sie deswegen ein paarmal in einem Flusse gespült haben, ehe man sie in der Küpe färbt. Man theilet sie hernach in solche Stücke, welche bequem sind, die Farbe gut anzunehmen. Alsdenn nimmt man eines dieser Stücke, hängt es über eine hölzerne Rolle, welche vierzehn Zoll in der Länge, und 1 1/2 bis zwei Zoll im Durchschnitt hat, und der Durchstecker genannt wird. Man taucht sie darauf in die Küpe, und wendet sie einigemal um, damit sie die verlangte Schattirung allenthalben recht gleich bekomme. Man reiniget sie alsdenn mit der Hand über der Küpe, so stark als möglich, damit man von der blauen Farbe nichts verliere. Man läßt sie in den Händen abkühlen, damit sie die aus der Küpe gebrachte grüne Farbe verliere, und wäscht sie sogleich in zwei verschiedenen Wassern, welche in zwei Tonnen bei der Hand stehen müssen. So bald sie gewaschen ist, windet man sie auf die Spitze des Windstockes, um sie so stark als möglich zu drehen; man drehet auf diese Art den Stock viermal so geschwind, als möglich um. Nachdem es ausgerungen ist, windet man es noch zwölfmal in der Mitte des Windstockes, um das wenige Wasser, welches der vier Auswindungen ungeachtet, an einigen Stellen noch geblieben ist, allenthalben gleich in der Seide zu zertheilen. Nach der Auswindung breitet man sie über die Stangen aus, um sie zu trocknen. Sind die Stücke zu groß, so muß man den Faden, womit sie zusammengeknüpft sind, zerreissen, um die Seide von einander zu machen. Dadurch verhindert man, daß sie unter dem Faden nicht roth wird, welches geschehen würde, wenn sie zusammengepreßt wäre. Auf diese Art verfährt man bei allen Stücken, welche man färben will.

Der Indigo, dessen sich gemeiniglich die Seidenfärber bedienen, ist der sogenannte kupferige Indigo. Er heißt deswegen so, weil man an seiner Oberfläche, auch so gar inwendig, ein Kupferroth wahrnimmt. Unterdessen könnten sie sich, und sogar mit Vortheil, verschiedener anderer und besserer Arten Indigo bedienen. So ist z. B. der sogenannte blaue Indigo viel leichter, feiner und schöner, als der Kupferindigo. Der Indigo von Kadix

oder Quatimala, ist der schönste und beßte von allen; der Preiß dieser anderen Gattungen aber, und besonders der letztern, ist so groß, daß man ihn nicht gebraucht.

Man nimmt gemeiniglich Färberröthe in die Küpe, weil man bemerkt hat, daß sie dem Blau einen weit schönern Schimmer mittheile. Je mehr Kleie man in die Küpe nimmt, desto besser wird sie.

Die Seide, die man in der Blauküpe färbt, nimmt leicht eine ungleiche Farbe an; und dieses geschieht alsdenn gewiß, wenn sie, nachdem sie gefärbt, nicht schnell genug gewaschen und getrocknet wird. Eben deswegen muß man die Seide in kleinen Theilen in die Küpe bringen; sie auch nach dem Maaße, wie sie gefärbet wird, waschen, sie ausringen, und augenblicklich zum völligen Trocknen ausbreiten. Man wählt daher zu diesen Arbeiten stäts eine angenehme und trockene Witterung. Im Winter und bei feuchter Witterung läßt man sie in Kammern trocknen, welche man durch Feuerpfannen erwärmt, indem man die Stangen, auf welche sie ausgebreitet ist, öfters bewegt. Man hat dazu eine Schaukel, welche die Gestalt eines Rahmens hat. Vier Stangen, wovon zwei zehn, oder zwölf Schuhe, und die zwo anderen sechs bis sieben Schuhe haben, geben diesem Rahm die Gestalt eines länglichen Viereckes. Diese Stangen schweben mittels Hacken und gelenkigem Eisen, an dem Balken, dergestalt, daß diese Rahm die Bewegung einer Wage machen kann. Eine von der langen Stangen, ist mit eisernen Spitzen besetzt, drei Zoll hoch, und 4 bis 5 Zoll von einander. Die andere lange Stange hat den eisernen Spitzen gegenüber allemal eine Gabel. Die Stangen, auf welche die Seide zum Trocknen aufgehänget wird, müssen so lange seyn, als die Schaukel breit ist. In das eine Ende der Stange bohrt man ein Loch, damit die eiserne Spitze dareingehe; und das andere Ende ruhet in der Gabel auf der andern Seite der Schaukel, damit die Stangen nicht herabfallen können, wenn sich die Schaukel bewegt.

So bald die Stücke ausgerungen sind, muß man sie über eine dieser Queerstangen ausbreiten. Man bewegt sodann die Schaukel unaufhörlich, bis man die Seide, die eben aus der Küpe gekommen und gefärbt ist, in Ordnung gebracht und getrocknet hat.

Um die verschiedenen Schattirungen in Blau zu machen, verfährt man folgendergestalt. Man taucht die Schattirungen, die am stärksten werden sollen, zuerst in die zubereitete Küpe, und hält sie etwas länger in derselben, nach dem Maaße, da das Bad schwächer zu werden anfängt, bis es schwach genug ist, daß die Schattirung, welche man der Seide geben will, nachdem sie zwei oder drei Minuten aufs längste darinnen gewesen ist, weniger stark wird. Ist solchergestalt die Küpe geschwächt, so dient sie zu den mittlern, und endlich zuletzt, zu den hellesten und lichtesten Schattirungen. Wenn man eine große Quantität Seide nacheinander in derselben Küpe färbt, so läßt sie gemeiniglich nach, d. h. sie verliert von ihrem Grün, und giebt keine so schöne Farbe mehr. Alsdenn ist es nöthig, ihr einen neuen Zusatz zu geben. Dieser besteht aus einem Kessel voll Abgekochtem von 1 Pf. Weinstein oder Pottasche, 2 Unzen Färberröthe, und einer Hand voll gewaschener Kleie; dieses

nen-

nennen die Seidenfärber einen Meister geben. Es muß dieses 1/2 Viertelstunde im Wasser, oder in einem Theile des Bades selbst, wenn noch davon genug in der Küpe ist, gekocht werden. Hat man den Zusatz hineingethan und durcheinandergerüht, so muß man sie wenigstens zwo Stunden ruhen lassen, ehe man wieder zu färben anfängt.

Die Seidenfärber unterscheiden nicht mehr, als fünf Gattungen im Blau, nämlich: Das Bleich- oder Porzellainblau, das Himmelblau, das Mittelblau, und das türkische oder vollständige Blau. Alle diese blauen Farben aber haben wieder ihre besondere Schattirungen, welche man so vielfach machen kann, als man will; jedoch haben sie keine besondere Namen.

Weil der Indigo der Seide niemal genugsame vollständige Schattirungen giebt, so kann das Dunkelblau nicht in der Küpe allein gemacht werden, sondern man muß ihr vorher einen Grund geben, d. i. man muß der Seide erst eine Farbe mit Orseille beibringen, ehe man sie in die Küpe bringt.

Dem türkischen Blau giebt man zuvor ein starkes Bad von zubereiteter Orseille, und zwar folgendergestalt: So bald die Seide aus der Kochung kömmt, wird sie in dem Flusse gespület; alsdenn windet man sie auf dem Windestock, um ihr das meiste Wasser zu benehmen, und thut sie in ein heißes Orseillebad. Man zieht sie darinnen, bis die Farbe allenthalben egal ist, alsdenn wäscht man sie, klopft sie aus, richtet sie zu, und bringt sie in die Küpe.

Auch dem Königsblau muß man einen Grund geben, aber weniger stark, als dem Dunkelblau, und diese Schattirung macht man in einer frischen gut zubereiteten Küpe.

Die anderen Blau werden, ohne einen Grund zu haben, gefärbt; nur muß man sie, ehe sie in die Küpe kommen, von dem Seifenbade reinigen, indem man sie zweimal ausschlägt, weil ihnen sonst die Seife die Farbe benimmt.

Dasjenige Blau, zu dessen Grunde man anstatt der Orseille, Cochenille nimmt, nennt man Feinblau.

Das Königsblau, um das von den Tüchern nachzuahmen, wird folgendergestalt gemacht. Man zerläßt mit Hülfe eines Stössels, ungefähr eine Unze Grünspan zu jedem Pfunde Seide mit kaltem Wasser in einem Mörser. Man rührt alles wohl untereinander, und zieht auf gewöhnliche Art, die Seide nach Stücken von 10 bis 15 Loth durch dieses Bad. Die Seide erhält zwar davon eine kleine, fast unmerkliche grüne Schattirung, welche aber, wenn die Seide trocken worden, gar nicht mehr zu sehen ist. Ist nun die Seide genugsam vom Grünspan gereinigt, so ringt man sie aus, bringt sie auf die Stöcke, und thut sie wieder in ein Kalkbad von indianischem Holze, welches nach Beschaffenheit der Schattirung, die sie erlangen soll, bald schwächer oder stärker seyn muß. In diesem Bade nimmt die Seide ein Blau an, welches dem Königsblau im Tuche sehr ähnlich ist. Diese Farbe verschießt aber sehr leicht, und fällt in das Stahlgrüne. Um sie nun fester und beständiger zu machen, zieht man sie durch ein viel helleres

indi-

indianisches Holzbad, als das Probenmuster, wie man sie färben will, und giebt ihr ein wenig heiße Orseille, welches verursacht, daß sie in das Röthliche und Bräunliche fällt. Hierauf bringt man sie in die Küpe, und sodenn ist die Farbe weit dauerhafter.

Will man rohe Seide blau färben, nämlich, ohne sie zu kochen, so muß man diejenige auslösen, die von Natur sehr weiß ist. Man weicht sie in Wasser, und klopft sie zweimal, damit das Wasser sie überall durchdringe. Sodenn richtet man sie zu, und macht Stücke, welche man, wie die gekochte Seide, in die Küpe thut, und läßt sie hernach auf oben beschriebene Weise trocknen.

Die gekochte Seide muß eher in die Küpe kommen, als die rohe, weil jene die Farbe nicht leicht annimmt, und also die ganze Kraft der Küpe nöthiger hat, als diese, in welche sich die Farbe mit mehr Geschwindigkeit hineinzieht. Ist aber das Blau, welches auf die rohe Seide kommen soll, eine von den Schattirungen, welche Orseille nöthig hat; so giebt man es ihr, wie der gekochten Seide.

IV.

Violblau, oder Violet auf Seide.

Das Violet ist eine von roth und blau zusammengesetzte Farbe, und es ist der Indigo, dessen man sich bedient, das Blaue aller Violetfarben zu machen. Das Rothe färbt man mit der Cochenille und verschiedenen anderen Ingredienzien, aus denen man sonst das Rothe zieht.

Das Violet, dessen Roth und Scharlachwürmern gezogen ist, hat eine gute Farbe, und heißet ächt Violet; dasjenige hingegen, dessen Roth aus anderen Spezereien ist, und besonders das aus Orseille, ist gar nicht dauerhaft, und heißt unächt Violet.

Zum Aechtvioletfärben der Seide, wird die Seide, wie gewöhnlich; nämlich 20 Pf. Seife, zu 100 Pf. Seide gerechnet, gekocht, und sodenn wie zu dem ächten Karmoisin, alaunt, und man muß sie zweimal ausklopfen, wenn man sie im Flusse wäscht. Alsdenn giebt man ihr die Cochenillefarbe, wie bei dem ächten Karmoisin, jedoch mit diesem Unterschiede, daß man weder Weinstein, noch aufgelöstes Zinn ins Bad thut, weil diese saure Sachen blos deswegen in das Karmoisin kommen, um die Cochenillefarbe desto mehr zu erhöhen, und ihr einen gelblichen Schimmer zu geben. Zum Violet hingegen muß die Cochenillefarbe natürlich bleiben, welche viel violetter, viel purpurfärbiger ist, und die in die Nelkenfarbe fällt. Nach der Stärke der Schattirung, die man haben will, nimmt man mehr oder weniger Cochenille: die gewöhnliche Dosis zu einem Violet, ist zwo Unzen Cochenille oder Scharlachwürmer auf jedes Pf. Seide. Um das Cochenillenbad zu machen, füllet man den zu dieser Farbe bestimmten Kessel mit Wasser bis zur Hälfte an, und läßt die Scharlachwürmer etwa eine gute Viertelstunde kochen. Während dieser Zeit thut man die Seide in kleinen Stücken auf die Stricke, solchergestalt, als wenn man den Grund zum Grünen macht; hernach füllet man den Kessel mit kaltem Wasser, weil das Bad nur laulich seyn muß; man thut die Seide hinein und drehet sie

mit

mit guter Vorsicht darinn um. Wenn es etwa 20 oder mehr Stücke seyn sollten, so müssen 2 Männer das Umdrehen verrichten, damit die Farbe sich auflege, und von der Seide allenthalben gleich angenommen werde. Wenn die Farbe egal zu seyn scheint, so verstärket man das Feuer, um das Bad ins Kochen zu bringen; und alsdenn ist ein Mann hinlänglich, mit der Umwendung fortzufahren, welche ohne Versäumung, so lange als das Bad kocht, geschehen muß, welches, wie bei dem ächten Karmoisin, zwo Stunden dauert. Wenn man sieht, daß nach einem zweistündigen Kochen das Bad noch nicht ganz ausgezogen ist, so pflegt man die Seide noch fünf bis sechs Stunden in das alkalische, oder sogenannte Sodebad zu thun; darnach wird sie im Fluße gewaschen, zweimal geklopft, und zugerichtet, und sodenn durch eine mehr oder weniger starke Küpe, nach der Höhe, die man dem Violet geben will, gezogen. In einigen Fabriken thut man in diese Farbe ein wenig Orseille. Diese thut man in das Cochenillenbad, nachdem es ausgezogen ist, in derjenigen Quantität, die den verlangten Grad der Schattirung zu geben geschickt ist. Nachdem sie eine gute Viertelstunde gekocht hat, läßt man sie ein wenig ruhen, damit sich die Orseille auf den Boden setzen kann, worauf man die Seide in diesem Bade umdrehet.

Die blosen Schattirungen müssen mit Orseille gemacht werden, weil die Farbe, welche die Scharlachwürmer in diesen Schattirungen geben, allzutodt, und unscheinbar ist.

V.

Italiänische Art, ächt Violet auf Seide zu färben.

Wenn die Seide, wie zu den Karmoisin, alaunt ist, färbt man sie in Cochenill; läßt dazu 2 Unzen arabischen Gummi in einem Kessel zerschmelzen, thut auf jedes Pf. Seide 2 Pf. Cochenille, 1/3 Unze Lerchenschwamm, oder eben so viel Curcume dazu, mischet es, und thut es in einen Kessel. Wenn es anfängt zu kochen, und der Gummi gut geschmolzen ist, bringt man die Seide auf Drehstäbe, dreht sie darüber in dem Kessel um, und läßt sie 2 Stunden kochen, so ist sie gefärbt.

Um sie nun violet zu machen, tauchet man sie gut auseinander gebreitet, in eine blaue Küpe, wäscht sie in recht klarem Brunnenwasser, ringet sie aus, und läßt sie, im Schatten gut auseinander getheilt, trocknen

Das unächte Violet wird mit verschiedenen Ingredienzien gemacht. In den meisten Fabriken bedient man sich der Orseille. Diese moßartige Spezerei, welche unter dem Namen Orlean bekannt ist, läßt sich vom Wasser allein durchaus nicht auflösen. Wenn man es brauchen will, so muß man den färbenden Theil davon durch eine Art Gährung, welche durch Urin und Kalk geschieht, auflösen. Die Art mit diesem Ingredienz beim Färben zu verfahren, ist folgende: Man kocht in einem Kessel so viel Orseille, nach dem Grad der Farbe, die man haben will. Je dunkler das Violet werden soll, desto größer muß

auch

auch die Quantität Orseille seyn, die man dazu nimmt. Man muß wohl zwei, drei, ja sogar viermal so viel Orseille nehmen, als das Gewicht der Seide beträgt, wenn die Farbe vollständig seyn soll.

Indem das Orseillebad zubereitet wird, klopft man unter der Zeit die Seide, die aus der Seife kömmt, einmal in dem Fluße aus, um sie davon zu reinigen. Alsdenn läßt man sie ablaufen, und richtet sie in kleinen Stücken zu, wie zum ächten Violet. Man schöpft hernach das Klare von dem gekochten Orseillebade ganz heiß in ein Gefäße, läßt den Bodensatz davon im Kessel, und drehet die Seide mit vieler Sorgfalt in dem Bade um, damit sich die Farbe egal auftrage. Wenn die Farbe gut ist, so macht man eine Probe aus der Küpe, um zu sehen, ob sie stark genug ist, ein gutes dunkles Violet zu geben. Wenn es noch zu hell befunden wird, so thut man sie wieder in ein Orseillebad, ja man thut auch noch frische Orseille hinzu, wenn es nöthig ist. Die Seide klopft man im Fluße einmal aus, und zieht sie durch die Küpe. Man wäscht und trocknet sie, wie alle diejenige Seide, welche durch die Küpe gezogen wird.

Man unterscheidet und belegt die verschiedenen Gattungen des unächten Violets mit verschiedenen Namen. Die bisher beschriebenen nennt man holländisches Violet, und es ist die schönste, vollkommenste und angenehmste von diesen Farben. Die zwote Schattirung nennt man Bischofsviolet. Es ist ebenfalls von starkem Grunde, aber man giebt ihm keine so starke Küpe, welches ihm einen viel röthlicheren Schimmer verursachet. Die abfallenden Grade dieser zwo Hauptschattirungen werden auf dieselbige Art mit weniger Grund und Küpe gemacht. Die Abnahme des holländischen Violets, giebt alle die Schattirungen der bläulichen Farben, die mehr oder weniger stark sind. Die vom Bischofsviolet machen die verschiedenen Schattirungen vom rothen Lila aus. Weil man nun das Blaue sehr mässig dieser Lilafarbe geben muß, und die Küpen zu stark sind, so pflegt man, um die Schattirung recht zu machen, etwas von der frischen Küpe mit Weinsteinasche in laulich Wasser zu mischen, um ein besonderes Bad zu machen, in welchem man die Lilafarben nach Gefallen blauen kann. Wenn man von einer frischen Küpe das Erforderliche in das Bad gethan hat, rührt man es sogleich um. Es scheint zuerst ein wenig grünlich; man zieht aber die Seide nicht eher durch, als bis es sein Grün zu verlieren, und blau zu werden anfängt. Die Weinsteinasche, die man in dieses Bad thut, hilft die Orseille blau machen; denn alles was alkalisch ist, hat überhaupt die Kraft, das Rothe mehr violet zu machen. Man thut es nicht in das Orseillebad; denn wenn es mit ihm kochte, so könnte es einen Theil seiner Farbe und Wirkung vermischen. Das Bad darf nicht heiß, sondern nur ganz laulich seyn; es würde widrigenfalls den Orseillengrund schwächen. Wenn diese Farben gemacht sind, so ringt man die Seide über dem Bade aus, und läßt sie alsdenn auch auf dem Nagel ablaufen.

Sie wird nicht gewaschen, weil sie sonst den größten Theil vom Blauen verlieren würde. Alsdenn wählt man sich einen verdeckten Ort, den die Luft nicht durchstreichen kann, um die Seide daselbst trocknen zu lassen, weil sonst die Luft dieselbe ausziehen würde.

Das Violette und Lilla von Orseille, besonders wenn es mit der besten Art Orseille gemacht wird, ist von sehr grosser Schönheit, zugleich aber auch die unbeständigste unter allen Farben in der Färberei. Nicht allein die schwächste Säure verzehrt schlechterdings diese Farbe, sondern auch die bloße Luft zieht sie so geschwind aus, daß man genöthigt ist, mit der größten Sorgfalt die in dieser Farbe gefärbte Seide eingeschlossen zu halten, wenn man ihre Farbe erhalten will.

Man braucht auch das indianische, oder Kampechholz zum Violettfärben. Die Farbe dieses Holzes ist von Natur sehr dunkelroth und fällt fast ins Braune. Das Abgekochte davon ist ein schwärzliches Roth. Wenn man mit diesem Holze Violett färben will, so muß man die gekochte Seide alaunen, widrigenfalls würde sie blos ein schmutziges Roth annehmen, welches seine Farbe nicht einmal in der Wäsche behalten würde. Hat man die Seide aber alaunet, so bekömmt sie ein gutes, und ziemlich dauerhaftes Violett. Nachdem man also die Seide alaunet hat, schneidet man das indianische Holz in kleine Stücke, und läßt es im Wasser kochen. Dieses Abgekochte hebt man in einer Tonne zum Gebrauch auf. Alsdenn thut man kalt Wasser in ein Gefäß, und schüttet mehr oder weniger von der indianischen Farbe hinein, nachdem man die Farbe stark, oder schwach haben will. Man dreht sie alsdenn so lange in diesem Bade herum, bis sie die verlangte Schattirung hat. Es ist deswegen nöthig, daß man das Bad kalt mache, weil die Farbe des indianischen Holzes, wenn das Bad heiß ist, nicht nur ungleich, sondern auch schmutzig und ohne Glanz ist. Man kann das Dekokt vom indianischen Holze nicht gleich gebrauchen, denn es würde eine unscheinbare und ungleiche Farbe geben; sondern man muß es ein paar Tage stehen lassen. Man darf aber auch nicht mehr machen, als man in einem Monate verbrauchen kann, weil es in der Länge sich setzt, und einen halben Grund ansetzt, der dasselbe verdirbt.

Man macht ferner ein Violett von indianischem Holze mit Grünspan. In dieser Absicht wäscht man zuvor die Seide von ihrer Seife aus, und läßt sie auslaufen. Man zerläßt auf 1 Pf. Seide, 1 Unze Grünspan in kaltem Wasser, rührt es gut durcheinander, drehet die Seide in diesem Bade, und läßt sie eine Stunde oder so lange darinn, bis sich der Grünspan eingezogen hat; sodenn ringt man die Seide aus, und bringt sie wieder auf die Stöcke. Man macht ein Bad von indianischem Holze, und ziehet die Seide durch, in welchem Bade sie eine dunkelblaue Farbe bekömmt. Wenn die Seide dieses Bad eingezogen hat, so nimmt man sie heraus, und thut Alaun, den man in Wasser zerlassen hat, in das Bad. Man zieht die Seide durch, und sie bekömmt ein Roth, welches die vorher blaue Seide violett machet. Die Quantität des Alauns, so man dazu braucht, richtet sich nach

dem Grade der Schattirung, die man der Farbe geben will. Je mehr man nimmt, desto röther wird das Violette. Wenn sie die verlangte Farbe erhalten hat, ringt man sie über dem Bade aus, wäscht sie, ringt sie sachte auf dem Nagel, und breitet sie auseinander, damit die Farbe allenthalben im Trocknen gleich bleibe. Diejenigen Stellen, die im Ausringen mehr, als andere gedruckt werden, bleiben heller, da hingegen die andern kupfrig und dunkler werden. Man muß also bei dieser Verrichtung behutsam verfahren.

Die itzt beschriebenen Violetten von indianischem Holze, mit Grünspan, haben weder mehr Schönheit noch Dauerhaftigkeit, als die, welche ohne diesem Ingredienz gemacht werden. Dem Grünspan, in welchem man die Seide färbt, dient ihr anstatt der Alaunung, um die Farbe aus dem indianischen Holze zu ziehen; diese Farbe ist alsdenn ganz blau, und die Alaunung, welche man hernach zusetzt, dient zu nichts, als ihr den rothen Schimmer zu geben, der im Violette nöthig ist.

Man macht auch noch ein Violett von Brasilien und indianischem Holze zugleich. Man nimmt nämlich alaunte, und im Fluß erfrischte Seide, und zieht sie durch ein Bad von Brasilienholz, von dem gewöhnlichen Grade der Hitze. Man mischet diese zwei färbenden Ingredienzen mit Fleiß nicht zusammen, weil sich die Farbe nicht gleich genug auflegen würde. Wenn nun die Seide die Brasilienfarbe an sich gezogen, so thut man alsdenn von dem Abgekochten des indianischen Holzes dazu; man ziehet die Seide durch, und wenn sie den erforderlichen Grad der Vollkommenheit hat, thut man in das Bad ein wenig Weinsteinaschenlauge, um sie lebhaft zu machen, worauf man sie, wie gewöhnlich wäscht, ausringt, und auf die Stangen zum Trocknen bringt. Es ist nicht willkührlich, ob man die Seide zuerst durch das Bad von indianischem Holze, oder durch das Brasilienbad ziehe. Man muß bei dem von Brasilienholz anfangen, weil die Seide, wenn sie zuerst durch das Bad vom indianischen Holz gezogen wird, die Brasilienfarbe nicht so leicht und egal annimmt. Man kann die Seide, anstatt durch Weinsteinasche lebhafter zu machen, auch in einem Bade von klarem Wasser beleben, zumal wenn man verschiedene Schattirungen machen will, weil die Seide, wenn sie zu lange im Bade ist, oft zu viel Farbe annimmt. Es ist gemeiniglich genug, alle diese Schattirungen im Fluße zu waschen, ohne sie auszuklopfen; allein man klopft sie doch im Waschen alsdenn, wenn man glaubt, daß die Farbe zu braun, und zu finster ist, desgleichen, wenn man einigen Schleim und Unreinigkeit auf der Seide bemerkt hat, welcher doppelter Fehler durch das Klopfen leicht gehoben wird.

Dieses Violett von indianischem und Brasilienholze gemacht, ist weit schöner und röther als das mit bloßem indianischen Holze verfertigte, ohne jedoch, daß es dauerhafter wäre: Es ist auch mehr der Kraft der Seife unterworfen.

Endlich macht man auch noch Violett von Brasilienholz, und Orseille, und zwar folgendergestalt: Man kocht und alaunet die Seide, wie gewöhnlich. Man zieht sie alsdenn durch ein halbes Brasilienbad, oder durch ein Bad, welches roth zu färben gedient

hat;

hat; wenn es ausgezogen ist, klopft man die Seide im Fluße, und zieht sie durch ein Bad von Orseille. Alsdenn wäscht und klopft man sie nochmals, und zieht sie darnach durch die Küpe, ringet sie aus, und trocknet sie mit derselben Geschwindigkeit und Genauigkeit, als die grünen und blauen Farben.

Dieses letzte Violett hat eine grosse Aehnlichkeit mit dem obenbeschriebenen holländischen, das heißt mit dem schönsten Violette, welches von der bloßen Orseille, und der Küpe gemacht wird. Es würde eben so schön, als das Holländische aussehen, wenn man der Seide nicht die Alaunung geben müßte, damit sie die Brasilienfarbe an sich ziehen könne, der Alaun aber giebt der Orseille ein gelbes Ansehen, und verschlimmert sie. Wenn man dieses Violett auf rohe Seide färben will, nimmt man weiße Seide dazu, und behandelt sie wie das Violette auf gekochter Seide, jedes so, wie es seine Schattirung erfordert. Das ächte Violett ist zu roher Seide nicht gebräuchlich.

Blaue Farbe für verschiedene andere Künstler und Handwerker.

I.

Blaufärben des Holzes.

Die Farbenstoffe sowohl, als deren Auftragung bei den Holzarten unterscheiden sich wenig von jenen, die zur Färberei angewandt werden. Das Holz, welches man färben will, und wozu das Ahorn am besten ist, muß in einem geräumigen Topfe gelind, aber sehr lang, wohl durch einen halben Tag, mit gutem Alaunwasser kochen, damit es von den öligen, harzigten, und anderen dergleichen Theilgen, die der Farbe widerstehen, gereiniget werden. In einem reinen, aber beständig warmen Wasser, muß man es hernach auch von dem Alaune befreien. Unterdessen hält man eine blaue Farbenbrühe bereit: freilich, wenn die Farbe schön, uud hochblau werden sollte, von Indigo, oder von Indigo und Weid zugleich. Es ist schon im Vorhergehendem von scharfen, oder geistigen Dingen Meldung geschehen, mit denen die Färber den Indig bereiten, um seine Farbe zu erhöhen, oder ihn geschickter zu machen, in die zu färbenden Körper leicht eindringen zu können. In dieser genau bedeckten Brühe läßt man das Holz ein oder zwei Tage, zuweilen auch auf warmer Asche weichen. Täfelgen, die einen starken Messerrücken dick sind, werden hiebei von der Farbe ganz durchdrungen.

II.

Blau und Violettfärben der Federn.

Um die Federn blau zu färben, nimmt man auf 1/4 Pf. Federn, 1/2 Loth des besten Indigo, welcher hart, und auf dem Bruche kupferig ist, pulverisirt ihn sehr fein, gießt

1/2 Loth Vitriol, nebst eben so viel Wasser in ein Becherglas zusammen, schüttet den Indigo dazu, und rührt ihn mit einem Span darunter, so wird er sehr brausen, und einen unangenehmen Geruch von sich geben. Gießt man alsdenn noch ein wenig kaltes Wasser nach, so stillet sich das Brausen. Hierauf setzt man in einem irdenen Geschirre zwei Maßkannen Wasser über Feuer, schüttet obiges Mengsel, nebst den 8 Loth Federn darein, und läßt es ein wenig sieden. Das Zugießen vielen Wassers macht lichtblau, wenigen Wassers aber dunkelblau.

Zur Violettfarbe nimmt man einen Topf von 2 Maaß, füllet ihn mit reinem Brunnenwasser, läßt es sieden, und thut einer wälschen Nuß groß Alaun dazu; nimmt alsdenn 1/4 Pfund gutes Fernambuckholz, und läßt es 4 Stunden darinn sieden; nachher nimmt man den Fernambuck heraus, thut die Federn hinein, und läßt sie wieder so lange sieden, bis sie roth werden. Hierauf thut man 1/4 Pfund Pottasche in eine Schüssel, giebt die rothe Farbe von den Federn auf die Pottasche, rührt es wohl untereinander, und läßt es zusammen erkalten: thut sodenn die Federn darein, und läßt sie ein paar Stunden darinn liegen, darnach sie wohl abgespület, und an einem warmen Orte getrocknet werden.

So wie man überhaupt durch Zusammensetzung verschiedener Hauptfarben, mancherlei Farben von allen möglichen Arten bei der Wolle hervorbringen kann, so läßt sich ein Gleiches auch bei den Federn thun. Die unächten Farben, womit man zuweilen die Wolle färbt, können bei den Federn noch weit eher statt finden, als dort, weil die Federn nicht so sehr einer schlechten Witterung ausgesetzt werden, wie ein tuchenes Kleid. Es pflegen auch wirklich die unächten Farben, da sie mehr Lebhaftigkeit haben, ob sie gleich nicht von langer Dauer sind, bei den Federn am meisten angebracht zu werden, weil es vornehmlich hier darauf ankömmt, daß die Farben der Federn blendend, und mit einem starken Lüstre in die Augen fallend machen.

III.

Blaufärben des Holzes und der Beine.

Man nimmt ein meßinges Becken, bestreicht es mit Salpeter, glühet es in einem Feuer, gießet Kalkwasser darüber, und rührt es untereinander, so bekömmt man ein blaues Wasser, worein man das Horn leget. Je länger es darinn liegt. Desto blauer wird es.

Das Elfenbein wird auf folgende Art blau gefärbt: Man gießt in ein Gefäß auf ein Pfund Kampecheholz, eine Kanne Lauge, die aus der Asche von frischem Holze gesotten worden, thut noch 1/4 Grünspan daran, und läßt alles miteinander eine halbe Stunde lang aufsieden. Sodenn nimmt man das Gefäß von dem Feuer herab, und legt die Beine, oder das Elfenbein darein, je länger man solches darinn liegen läßt, desto dunkler wird die Farbe.

IV.

Blaue Glasur für Töpfer.

Sie wird aus zehn Theilen Schmalte, einem Theile Mennig, einem Theil Salz und Sand gemacht. Ohne Beisatz des Menniges ist die Schmalte schwerflüßig. Einige nehmen auch Kupferwasser, und Mennige, so aber eine grünliche Glasur giebt. Soll die blaue Farbe dunkel seyn, so setzt man auch Braunstein hinzu, andere nehmen auch Kobolt dazu, dessen Gift im Feuer verflieget. Noch andere Saffran, Zaffer, ein bläulich mineralischer Stein, der vom Kobolt, und weißem Quarz, oder Kieselstein entstehet. Alle diese Glasarten zur Glasur werden, nachdem sie klein zerstossen, auf der Glätmühle gemahlen, mit Wasser verdünnt, und entweder zur Glasur, oder zum Malen auf die Töpferwaare aufgetragen.

V.

Durchsichtiges blaues Pergament.

Hiezu nimmt man recht feinen Indigo, reibt solchen auf einem Stein wohl mit Eßig ab, mischet darunter einer Erbsen groß Salmiak. Alsdenn legt man das zuvor in Lauge gewaschene Pergament in diese Farbe, läßt es eine ganze Nacht darinn liegen, spült es hierauf in kaltem Wasser ab, und spannt es auf einen Rahm, bis es gehörig trocken geworden ist. Wenn man aber sieht, daß ein Pergament nicht gefärbet genug ist, so läßt man es nicht völlig trocken werden, sondern legt es von neuem in die Farbe, und verfährt damit, wie schon gesagt worden. Hierauf nimmt man einen klaren durchsichtigen Firniß, bestreicht damit das Pergament von beiden Seiten, bis es recht glänzend wird, und läßt es an der Sonne trocknen.

VI.

Zubereitung einer sehr schönen blauen Dinte.

Man reibt ein halbes Loth Berlinerblau, oder auch weniger auf einem Reibsteine, mit ein wenig Kandiszucker, und Vitriolgeist fein ab, bis die blaue Dinte zum Schreiben recht ist. Man wird gewiß keine höhere Tinktur finden können. Man bedient sich auch dieser Farbe zum Illuminiren.

VII.

Gebrauch der blauen Pflanzensäfte.

Man bedient sich auch zu blauen Farben der Säfte gewisser Blumen und Beeren: z. B. der Kornblumen, blauer Linien u. d. gl. obgleich mit sehr wenigem Erfolge, und Dauerhaftigkeit der Farbe. Wenn man den Saft aus der Kornblume u. d. gl. presset, und solchen mit ein wenig pulverisirtem Alaun vermischt, so erhält man auf eine Zeit eine gute blaue Farbe.

Aus zerstossenen, und mit ungelöschtem Kalk, Grünspan, und Salmiak, bis zur gehörigen Dicke gekochten Heidelbeeren, bereitet man das sogenannte Lackmus, blaue Tornis. Man erhält dieselbe gemeiniglich in viereckigten blauen Stücken aus Holland und Flandern, und pflegen die Holländer diese Farbe, aus dem schon oft angeführten Weid mit faulem Urin, und Kalk zu extrahiren. Wegen ihrer schlechten Dauer aber ist diese Farbe fast gar nicht zu gebrauchen, und man kann mit anderen blauen Materialien, in kleineren Proporzionen, seinen Endzweck viel besser erreichen. Nur noch die Maurer brauchen es, um damit dem Kalk beim Weißen der Wände eine bläuliche Farbe auf eine Zeitlang zu geben. Hin und wieder bedienen sich auch die Frauenzimmer, welche keine bessere Farbe wissen, diese Lackmus zum Bläuen der Wäsche.

VIII.

Blaue Farben zum Email- und Porzellainmalen.

Ueberhaupt muß man bemerken, daß die gefärbten Steine, und Erden auf der Email Farben geben, die weder so rein, noch so lebhaft sind als jene, welche man blos aus dem Kalke der Metalle zieht. Das Emailblau aber ist eben der kalzinirte Kobolt, der mit Pottasche, und mit glasartigem Sande, und Steinen vermischt ist, welcher, wenn er ins Feuer gelegt, und bis zur Verglasung getrieben wird, ein schönes blaues Glas giebt, welches man nachher stößt, und ein sehr feines Pulver daraus macht, indem man es oft abwäscht. Man mag aber dieses Pulver so fein gemacht haben, als man will, so ist es immer nichts anderes, als pulverisirtes Glas, welches nicht leicht im Pinsel fließt, und sich nicht mit Oele vermischt. Alle Maler wissen, daß es diesen Fehler hat; und da auch dieses Glas ausserdem sehr schwer zu schmelzen ist, so muß man Fluß dazu nehmen, um es zu erweichen, ja man muß eine so grosse Menge dazuthun, daß die Farbe sehr davon geschwächet wird.

Weil man nicht mit Glase malen kann, und die Materien, die man zum Emailmalen nimmt, wenn man sie gebraucht, beinahe die Farbe haben müssen, welche sie haben sollen, nachdem sie geschmelzet worden sind; so muß man sich bemühen, die blaue Farbe so aus dem Kobolte zu ziehen, wie er sie dem Glase giebt, ohne daß er zu Glas gemachet werde.

Ein sehr schönes Tuschblau auf Porzelain, und Emailmalerei wird auf folgende Art bereitet: Man nimmt Wismuth, pulverisirt ihn auf das feinste in einem gläsernen Mörser. Hiezu setzet man 12 Loth sublimirten Merkur, welcher aber recht aufrichtig präparirt werden muß, und thut solches in eine gläserne Retorte. Diese legt man in einen Topf mit Sande, und eine Vorlage davor. Anfangs giebt man gelindes Feuer, alsdenn etwas stärker, bis endlich der Sand im Topfe fast glühend wird, und der sublimirte Merkur nebst dem Schwefel der Miner übersteigen, und das Rückbleibsel recht aufgeschlossen, und locker geworden ist. Wenn nun dieses erkaltet, so nimmt man diesen Ueberrest, welcher

am

am Gewichte um die Hälfte weniger wird, reibt ihn wieder in einem gläsernen Mörser ganz klein, thut es in einem Kolben, und gießt einen recht starken destilirten Eßig darüber, und setzt ihn auf 24 Stunden lang in eine warme Sandkapelle zur Digestion. Man läßt es auch in einem Glase bisweilen recht kochen, und so tingirt sich der Weineßig sehr hochrosenroth. Diesen tingirten Eßig gießt man ab, und frischen darauf, so lang bis er sich nicht mehr färbt. Diesen Extrakt gießt man in eine gläserne, oder porzelainene Schale, und läßt es in der Wärme bis zum Trocknen abrauchen, oder man zieht den Eßig mittels der Destillazion ab, welchen man sodenn wieder zur Arbeit gebrauchen kann. Es bleibt denn zuletzt ein rosenfarbnes schönes Salz, oder Krystallen zurücke. Es ist schlechterdings nothwendig, daß das Salz rosenroth ausfalle, denn sonst ist ein Fehler entweder an dem sublimirten Merkurius vorgegangen, oder der Wismuth ist nicht von der rechten Güte, denn nicht jeder Wismuth hat die hiezu erforderlichen Eigenschaften. Von dem in Sachsen bei Schneeberg brechenden Wismuthe ist man überzeugt, daß er die Qualität habe. Dieses rothe Salz wird entweder allein, oder mit etwas Kießel und Fluß versetzt, zu Glase geschmolzen, da es denn auf Porzelain ein schönes Blau giebt. Dieser Fluß wird auf folgende Art bereitet: Man nimmt 28 Loth Minium, und 8 Loth venezianischen Borax. Beides reibt man sehr wohl untereinander, und läßt es in einem Schmelztiegel verglasen, und macht es in einem Mörser aufs neue zu Pulver. Es ist dabei zu bemerken, daß, weil die Mennige öfters die Tiegel durchdringt, so kann man zu mehrerer Sicherheit den Tiegel, worinn der Fluß ist, in einen andern setzen, damit nichts verloren gehe. Es dürfen auch nicht die Flüße, und Farben in einem meßingen, sondern in einem eisernen Mörser gestossen werden, weil das Meßing sich abreibt, und den Farben und Flüssen eine Grüne mittheilet.

IX.

Ein andres schönes Blau mit Kobalt.

Man nimmt 2 Loth geröſteten Kobalt, löset solchen in Scheidwasser so lange auf, bis nur ein weißlichter Schleim zurückbleibt. Ferner braucht man hiezu ein Loth reinen kalzinirten Kieselstein, 1/2 Quentgen Zinnasche, 1/2 Loth Pottasche, 1 1/2 Loth Fluß, und 1/2 auch wohl ein ganzes Quentchen Kochsalz. Der Fluß der hiezu angewendet wird, wird wieder auf folgende Art bereitet: Es werden nämlich 8 Loth Bleiweiß, und 3 Quentchen schönen weißen pulverisirten Kieselstein, oder anderer dergleichen Sand zu Glase geschmolzen. Diesen Fluß, mit den angeführten Materialien, reibt man untereinander, und thut diese Spezies in eine Porzelain- oder Glasschale, worauf man die obige Auflösung vom Kobalte gießt, und über dem Feuer im Sande mit öfterem Umrühren bis zur Trockene abrauchen läßt. Hierauf wird alles dieses in einem Schmelztiegel zu Glase geschmolzen, und wieder sehr fein zerrieben, alsdenn in einem verglasurten Geschirre mit Wasser gekocht, und mit öfteren Ab- und Zugießen des Wassers so lange fortgefahren, bis das Pulver von allen

Sal-

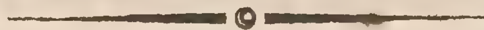
Salzen gereiniget ist. Endlich läßt man es trocknen, und bereitet es zur Malerei. Wäre allenfalls die Farbe zu hart, so kann man nach Proporzion mehr von dem zuerst beschriebenen Fluße darunter reiben. Bei Fayance und Halbporzelain bedient man sich der nämlichen Farben, die bei dem ächten Porzelain und Email gebraucht werden.

X.
Violettfarbe zum Lackiren.

Hiezu nimmt man von dem besten und auserlesensten Gummilack, der in Körnern ist, vom besten Florentinerlack, vom besten Bleiweiße, und englische blaue Asche von jedem gleichviel, und reibet solches auf einem Reibestein, und verfährt damit, wie bei anderen Farben zum Lackiren.

XI.
Violett Papier zu färben.

Man nimmt Blauholz, siedet es, und seihet es durch. Alsdenn thut man Alaun hinzu, siedet die Brühe mit Stärke, und läßt sie unter stetem Umrühren erkalten, und dann wird das Papier damit angestrichen.



Dritter Abschnitt.

Von der gelben Farbe überhaupt.

Die gelbe Farbe ist eine von den fünf Haupt- und einfachen Farben, welche nach der weißen Farbe das meiste Licht hat. Es giebt verschiedene Schattirungen davon, als, Gold- Auvora- Pomeranzen- Zitteronen- Schwefel- Birken- Blätter- Bleich- oder Blaß-Licht- und Strohgelb; desgleichen Filamor- Isabellen- Gemsenfarbe.

I.

Gelbe Farbe für die Malerei.

In der Malerei bedient man sich meistentheils zur gelben Farbe des Schüttgelbs des Gummiguts, Bleigelbs, Operments, und Rauschgelbs; sie lassen sich aber mit anderen Farben nicht vermischen, weil sie diese dunkler machen, sondern des Ockergelbs, Neapelgelbs, Lackgelbs. Die dunkelsten gelben Malerfarben entstehen aus Mischungen, und werden zum Schattiren gebraucht. Z. B. Gelb und Roth, giebt Orange. Aus der gelben Farbe entstehen aber auch mit anderen zusammengesetzt und vermischt, verschiedene zusammengesetzte Farben. So entstehet aus der Vermischung des Blauen und Gelben, grün, aus gelb und roth, erhält man Aurorafarbe; gelb und schwarz, erzeugt ein gewisses in das Gelbe fallende Graues; gelb, mit roth und blau vermischt, giebt die röthliche Olivenfarbe, oder Grünlichgrau, nachdem das Verhältniß der Vermischung beschaffen ist; blau, gelb und schwarz giebt eine braune Olivenfarbe, und auch Grünlichgrau; roth, braun und gelb, imgleichen roth, gelb und schwarz, geben mancherlei Fleischfarben, Zimmetfarben, Tabaksfarben, auch Rindshaar- und Bärenhaarfarben ꝛc. Es kömmt nur auf die Geschicklichkeit desjenigen an, der die Vermischung macht, damit er die verlangte Farbe erhält, die entstehen soll.

II.

Gelber Ocher.

Alle Ocherarten sind nichts anders als gemischte fette, schwere Erden, die einen Geschmack, und eine Farbe haben, die durch das Feuer erhöhet wird. Sie entstehen von Metallen z. B. vom Zink, Eisen und Kupfer, die sich vitriolisirt, und mit den Erden gesetzt haben. Sie lassen sich in Wasser leicht zerweichen und zertheilen.

Es giebt zwar auch Ocher von verschiedenen Farben, und man hat dergleichen gelbe, rothe, blaue, grüne, braune. Man zählet wohl achterlei gelbe Ocher, und eben so viele rothe, eine Art blaue, eine grüne, zweierlei braune, und auch schwarze. Alle diese Arten können zum Malen gebraucht werden. Die größere oder geringe Menge der metallischen Theilgen, woraus die Ochererden bestehen, bestimmen auch den Grad der Schönheit und Lebhaftigkeit der Farbe, die gelben, so wie die Ocher haben ihre Farbe von den Eisen Theilen erhalten. Wenn die gelben Ocher in Feuer gebrannt werden, erhalten sie eine gelbrothe oder rothbraune Farbe.

III.

Auripigment, Operment.

Das Auripigment ist eine Arsenikmischung, und zweierlei, nämlich, natürliches und durch Kunst zubereitetes. Das Natürliche ist gelb, und in Schuppen ungefähr wie das Marienglas, es bekömmt seine Quantität Schwefel durch unterirdisches Feuer. Das Künstliche, welches die Künstler insgemein Aurum nennen, ist am gemeinsten, und besteht aus einer Mischung von Schwefel und Arsenik, so viel als nöthig ist, um es gelb oder roth zu machen. Man schmelzet es in Tiegeln zusammen. Das Natürliche wird für das beßte gehalten. Es muß in schönen kugelartigen Stücken, von goldgelber Farbe, und auch eben so glänzend seyn, und sich leicht in Schuppen oder dünne Täflein theilen lassen. Es ist biegsam, aber nicht elastisch, es läßt sich im Oele auflösen, und bei einem mäßigen Feuer schmelzen; wenn man es aber verbrennt, so giebt es einen schädlichen Knoblauchgeruch von sich. Beide sind höchst schädliche Farben, und man kann den Gebrauch derselben in keiner Art von Malerei anrathen. Sie sind nicht nur mühsam zu zubereiten, und man kann dabei für seine Gesundheit nicht genug Sorge tragen, sondern auch in dem Vermischen mit anderen Farben von keiner Beständigkeit, indem sie alle Körper angreifen, und zerfressen. Wir rathen also den Künstlern und Liebhabern, diese Farben gar nicht zu gebrauchen, indem man ihre Stelle sehr gut mit anderen ersetzen kann. Die Gewohnheit, welche einige Maler an sich haben, ihre Pinsel zwischen den Lippen durchzuziehen ist, des Arseniks wegen, der ein sehr subtiles, und oft unheilbares Gift ist, sehr gefährlich. Die Gefahr würde für dergleichen Maler um so viel größer seyn, weil solches nur in sehr geringer Menge, aber desto öfter in den Leib gebracht wird, und eben daher, weil die Wirkung dieses Giftes anfänglich nicht gleich merklich wäre, die Ursachen der traurigen Folgen desselben in dem Körper oft so lange unbekannt bleiben müßte, bis dem Uebel nicht mehr abgeholfen werden könnte. Und aus dieser Absicht ist die Gefahr sowohl von den natürlichen, als künstlichen Operménten gleich groß.

Der Opermente hat man eigentlich dreierlei Gattungen. Die erste derselben ist, welche aus breiten Blättern oder Schuppen besteht, das beßte kömmt von Steinen.

Die zweite Art ist dasjenige, welches ganz kleine Blätter oder Schuppen hat, und welches man gemeiniglich in den Kramläden verkauft.

Die dritte Art des Operments, die meistens unter dem Namen, Rauschgelb bekannt ist, hat keine Schuppen, sondern ist glatt, ein wenig durchsichtig, hochroth, und seine Farbe fällt ein wenig in das Scharlachrothe. Wenn dieses Operment noch in Klumpen oder Stücken ist, so sieht es der Farbe nach so schön aus, als der Zinnober; wenn aber beide abgerieben und zu Pulver gemacht worden, so ist der Zinnober unendlich weit schöner. Diese Art des Operments ist gemeiniglich hart und sehr schwer; wenn man es einem mäßigen Feuer aussetzt, wird es weich, schmelzt, und sieht beinahe wie Oel aus, giebt man ihm aber zu stark Feuer, so verbrennt es leicht und verdampft.

Da der Nutzen sehr gering wäre, wenn man das Auripigment durch die Kunst erzeugen wollte; so findet man auch keine Arten im Kaufe, als jene, welche die Natur selbst, in dem Schoße der Erde, hervorbringt. Wenn die Vermischung des Arseniks mit dem Schwefel je unternommen werden soll; so bringt der zehnte Theil Schwefel zum Arsenik gethan, die gelbe Farbe hervor; der fünfte Theil Schwefel zu vier Theilen Arsenik, würde schon eine rothe Farbe verursachen.

Man bereitet auch noch ein Operment durch die Kunst, wenn man 10 Pf. Kobaltblüthe mit 1 Pf. Schwefelblumen sublimiren läßt. Das Operment wird roth werden, wenn man die Dosis des Schwefels verdoppelt. Man macht auch noch ein anderes Operment, indem man 10 Pf. weißen Arsenik oder Koboltblüthen mit 1 Pf. Schwefel, und 6 Unzen Kupferschlacken vermischt und sublimiren läßt. Diese Erhöhung der Farbe aber kann man nur dem Schwefel, der noch in den Schlacken steckt, zuschreiben.

IV.

Bleigelb, Massikot, oder Mastikot.

Der Stoff zu dieser gelben Farbe, ist ein reiner Bleikalk. Man läßt nämlich Blei in einem weiten, irdenen, aber unglaßirten Gefäße schmelzen, und rührt es immer mit einem Spatel um, bis es kalzinirt, und in ein graues Pulver verwandelt worden, welches man den Bleikalk nennt. Hierauf unterhält man immer das Feuer wie zuvor, so wird die Materie fast schwefelgelb, und in diesem Zustande heißt man es Bleigelb, Mastikot. Will man aber ein reineres und schöneres Mastikot haben, so muß man sich statt des Bleies, eines Bleiglanzes bedienen.

V.

Wahres, neapolitanisches Gelb.

Das eigentliche neapolitanische Gelb, ist eine Art von gelbem Gesteine, den man in der Gegend von Neapel aus der Erde gewinnt, porös und hochgelb. Es verliert die Farbe im Feuer nicht, läßt sich leicht fein stossen, und löset sich in keiner Säure auf. Man hält es für ein Produkt des Vesuvs von einer Materie, welche aus dem innersten desselben gezogen worden, und ausgezehrter Schwefel genannt wird. In der Malerei

wird es stark gebraucht, und in den Glashütten benützt man es zur Reinigung des Glases, welches bessere Dienste, als selbst der Braunstein thut. Man setzt von diesem neapolitanischen Gelbe zur Fritte den hunderten Theil ein.

Da dieses Gelb ein sehr scharfes Salz bei sich hat, so muß ihm solches durch das Absüßen benommen werden. Man gießt in dieser Absicht öfters frisches Wasser darauf, welches man jedesmal 2 Stunden lang stehen läßt. Man muß diese Farbe erst klein machen, ehe man sie zum Malen anfeuchtet, und sich dazu keines eisernen Messers bedienen, wenn man sie vom Reibestein sammelt, weil das Eisen ihr ein gräuliches oder grünliches Ansehen giebt; ein elfenbeinenes, oder hölzernes ist hiezu sehr bequem. Diese Farbe ist in Oel, Wasser und Wachs gut.

VI.
Gelbe Pflanzen aus dem Pflanzenreiche, Saflor.

Saflor, oder wilder Safran, giebt, im Wasser gekocht, eine Art von Orangegelb. Man muß den von hoher Farbe, der dem wahren Safran am nächsten kömmt, wählen, Er wird in Elsaß stark gebauet, der schönste aber kömmt aus der Levante.

VII.
Schüttgelb.

Beergelb, oder Schüttgelb wird folgendergestalt zubereitet, entweder aus den Beeren von Avignon, oder der Wurzel Gaude, oder Wou genannt. Die Farbe davon ist so schön als Auripigment, hält sich besser, und ist für die Maler nicht so gefährlich. Auch durch den Zusatz der Kurkume, läßt sich ein schönes Schüttgelb verfertigen. Man darf nur zu einem Pf. Kurkume, 1 Pf. gute Pottasche nehmen, und solche in dritthalb, oder drei Maaß Wasser auflösen lassen. Beides läßt man zusammen bei einem mäßigen Feuer in einem glasirten irdenen Gefäße so lange kochen, bis das Wasser davon sehr schön goldgelb aussieht. Hierauf nimmt man den Topf vom Feuer hinweg, und seihet das gefärbte Wasser durch ein leinen Tuch, damit es klar werde. Man läßt nun 1 Pf. Alaun in 2 Maaß Wasser zergehen, und thut noch 1/4 Pf. Beeren von Avignon hinzu; wenn diese Vermischung auch gekocht, und durchgeseihet worden, so gießt man es ganz warm in den Topf, in welchem die gefärbte Lauge ist, die eben warm seyn muß. So bald nun dieses geschieht, entsteht ein Aufbrausen, und ein Bodensatz. Ist das Aufbrausen vorbei, so gießet man frisches Wasser darauf, läßt die Mischung ruhig stehen, und schüttet sodenn das Wasser wieder ganz ab, und wäscht den gelben Bodensatz mit reinem Wasser ab. Auf diese Art kann man verschiedene Sorten Schüttgelb machen.

VIII.
Gummi Guttá.

Ist ein verdickter Saft aus dem Pflanzenreiche, der aus einem Baume, den die Indianer Karacapulli nennen, herausgezogen wird, und ein harzigtes Gummi ist. Man bringt dasselbe aus Ostindien, bald unter der Gestalt runder Kuchen, bald in cylindrischen Rollen von verschiedener Größe.

So vielerlei Arten von gelben Farben es auch giebt, deren man sich in der Malerei bedient, so kann man doch nur wenigen, eine vorzügliche Dauer und Gebrauch einräumen. Schüttgelb ist die unbeständigste Farbe unter allen, und taugt dieserwegen nicht zu guten Malereien. Bleigelb ist wegen seiner Schwere unbequem, verdirbt auch bei der Vermischung andere, besonders die blauen Farben, so, daß sie mit der Zeit äußerst schlecht werden. Eben dieses gilt auch vom Neaplergelb, so sehr man auch diese Farbe von einigen gerühmt findet. Das Aurpigment ist zur Wassermalerei gar nicht tauglich. Es zerfrißt alles, was mit demselben vermischt wird, besonders das Bleiweiß, welches ganz und gar zu einer schmuzigen braunen Farbe dadurch wird. Wollte man sich im Nothfalle desselben bedienen, so muß man, um hellere Tinten davon zu erlangen, anstatt Bleiweiß, Kreide zur Vermischung nehmen. Es ist kein besseres Gelb zur Wassermalerei anzurathen, als das künstliche Neaplergelb, das Gummigutt, und die verschiedenen Arten vom gelber Ocher; und diese Farben sind auch zureichend, durch deren Vermischung mit anderen, mit vielem Vortheile andere hervorzubrigen. Die Anzahl der gelben Faben schränkt sich in der Oelmalerei noch viel mehr ein, und war auf die gelben Ocher, und das künstliche Neaplergelb. Nur in sehr wenigen Parthien, wo z. B. eine goldgelbe Farbe nöthig ist, kann man mit vieler Vorsicht das Auripigment anwenden, wozu aber auch ein sehr guter, trockener Firniß genommen werden muß. Das Schüttgelb findet in der Oelmalerei bisweilen statt, nur müssen keine Hauptsachen damit gemacht werden. In der Freskomalerei giebt es keine andere beständigere Farben, als den Ocher und das neapolitanische Gelb.

Gelbe Farbe für die Druckerei.

Zum Katundrucken.

Man nimmt 1 Pf. trockene Kreuzbeeren, und 4 1/2 Loth Pomeranzenschalen, welche man durch zwo Stunden in reinem Wasser kocht. Dann werden 4 Loth Alaun in einem Viertelmaase Essig aufgelöset, und in die gekochte Brühe gegossen, wo nachher diese Brühe mit Gummi verdickt wird.

Eine andere Art gelb zu drucken. Man leget Eisenfeilstaub in die Luft, damit er roste, nachdem man ihn vorher durch fünf-bis sechsmaliges Waschen sorgfältig gereiniget hat, begießt ihn zuweilen mit Häringslacke, oder in derer Ermanglung, mit Harn. Wenn er auf der einen Seite recht geroſtet ist, wendet man ihn um, und begießt ihn ebenfalls, bis er auch auf dieser Seite geröstet ist. Alsdenn stößt man ihn ein wenig. Von dem auf diese Art zubereiteten Eisenfeilstaub, nimmt man eine beliebige Quantität, thut ihn in ein Faß, und schüttet zu jedem Pfunde 4 Maaß guten Weineſſig, 1/2 Unze vom gelben Operment, 1/8 Unze Grünspan und soviel Safran, als man mit 2 bis 3 Fingern fassen kann. Man reibet dieses alles mit Essig wohl an, und läßt es 6 Wochen lang einweichen, indem man den Liquor 3 bis 4 mal abzapft, und wieder darauf gießt. Alsdenn läßt man diese Farbe kochen, und schäumen, und gummirt sie.

Zum Schildern oder Malen der Katune, wird folgende gelbe Farbe bereitet: Man schüttet 2 Unzen gestossene Kreuzbeeren, eine Unze Kampecheholz, 1. Unze Pomeranzenschalen, und eine Unze Granatäpfelschalen in 1 1/2 Maaß Fluß-oder Regenwasser, läßt es zuerst 24 Stunden weichen, und alsdenn zwo Stunden kochen, thut noch 1/2 Pf. zerstossenen, und besonders zerlassenen Alaun, und endlich die gehörige Menge Gummi hinzu. Soll es eine Fonquillenfarbe werden, so vermischt man es mit ein wenig Steinsalz oder ungelöschtem Kalk, oder abgezogenem Scheidewasser. Zur gelben Farbe für den Grund wird 1 Pf. Galläpfel in einem halben Eimer Wasser eingeweicht, und hiernächst stellet man einen Kessel mit fünf Eimer Wasser aufs Feuer, gießt das Galläpfelwasser hinein, mit 20 Pf. Kampecheholz, und 10 Pf. Zerstossenen Kreuzbeeren, läßt alles zur Hälfte einkochen, gießt 3 Pf. Allaunbrühe hinzu, seihet es durch, und gummiret es.

Zu Papiertapeten wird zu weilen gelbe Erde, insgemein aber Auripigment genommen, so man mit Wasser reibt, und mit Leimwasser verdünnt. In den Wachstuchmanufakturen druckt man gelb mit Auripigment mit Bleiweiß versetzt, reibt und verdünnet die Farbe mit einem Leinölfirnisse.

Gelbe Farben für die Färberei.

I.

Von den Materialien überhaupt.

Die Farbenmaterialien mit denen die gelbe Farbe in der Färberei gegeben wird, sind nach Verschiedenheit der zu färbenden Dinge ebenfalls verschieden. Garn, und Wolle, Seide, Flachs und Hanf, ferner Baumwolle, Haare und die daraus bereiteten Zeuge, Tücher, Leinwand ꝛc. werden von den Schön-und Schlechtfärbern sämmtlich durch Farben-

ma-

materialien aus dem Gewächs- und Pflanzenreiche; als mit Hölzern, Wurzeln und Kräutern, die gelbe Blumen tragen, gefärbt. Die gebräuchlichsten darunter sind: der Fustel- oder das Gelbholz; die Wiede, Wou oder Gaude: die Scharte oder Genist, das Pfriemenkraut, die Saturei, das griechische Heu, oder Bockshornkraut, die grünen Nußschalen, der Rocku, die Körner von Avignon, die Kurkume, und der Orlean ꝛc. Wie wohl alle Blätter Schalen und Wurzeln, bei denen man, wenn man sie kauet, etwas zusammenziehendes bemerket, geben eine gelbe Farbe. Es geben auch die Farbenmaterialien nicht alle gleich gute und dauerhafte Farben, auch nicht von gleicher Schönheit, wie wohl es darauf viel mit auf die Zeit, da man sie im Sode läßt, und auf die Verhälnisse des Alaunes und Weinsteins ankömmt, welche mit zu dem Sod genommen werden, indem der Alaun die gelbe Farbe erhöhet, und der Weinstein hingegen sie verdunkelt. Das schönste und dauerhafteste Gelb giebt die Wiede, wenn man den damit zu färbenden Zeug vorher alaunet, oder mit Alaun und Weinstein aufgekocht hat. Das Pfriemenkraut, die Scharte, und der Saturei dienen am beßten zu der Wolle, Seide und solchen Zeugen, die man grün färben will, weil ihre natürliche Farbe sich etwas auf das Grünliche bezieht. Sie können aber auch zu anderen zusammengesetzteren Farben, die aus dem Gelben ihren Grund erhalten, gebraucht werden; Feuillemorte imgleichen zu der gelben Farbe der gröberen Wolle, und groben Tüchern und Zeuge, oder wo die Wiede selten ist. Das griechische Heu, und das Gelbholz aber geben etwas verschiedene Schattirungen des Gelben. Das letzte insonderheit giebt eine Orangefarbe, die sich etwas auf die Goldfarbe bezieht, aber ohne alle Festigkeit ist. Die grünen Nußschalen sind ebenfalls zu den zusammengesetzten Farben am tüchtigsten. Der Rocku giebt eine ohne alle Festigkeit orangirte gelbe Farbe, und da er theuerer ist, als andere bessere zur gelben Farbe taugliche Farben, so wird er auch nicht sehr mehr gebraucht. Die Körner von Avignon geben ein ziemlich schönes Gelb, da es aber eben nicht fest ist, so darf man sich deren gar nicht bedienen, als wenn man gar keine andere Materien hat. Die Kurkume ist zwar auch zur orangirten gelben Farbe zu brauchen, allein sie ist ohne Beständigkeit und theuer. Am dienlichsten ist sie noch, wenn man die mit Wiede gefärbte gelbe Sachen vergolden, und hell machen will. Allein die Luft zieht diese Vergoldung bald wieder aus, und die gelbe Farbe kömmt wieder zu ihrem ersten und vergoldeten Zustand. Die Art und Weise, wie diese Farbenmaterialien zubereitet werden, und wie jedes bei einer jeden Gattung der Zeuge behandelt werden müsse, ergiebt sich aus folgenden Beschreibungen.

II.

Gelbe Farbe auf Wolle.

Wenn man Wolle gelb färben will, so giebt man der Wolle, sie sey nun gesponnene, oder schon zu Tüchern und Zeugen verwebte, den ordentlichen Ansod. Es werden nämlich auf 1 Pf. Wolle 8 Loth Alaun, nebst 2 Loth Weinstein genommen,

und

und wie gewöhnlich angesotten. Wenn nun die Wolle oder der Zeug im Sode vorbereitet ist, macht man eine frische Brühe von 5 bis 6 Pf. Wiede auf jedes Pf. Wolle. Man giebt sie in einen Sack von klarer Leinwand, damit sich solche nicht in den Zeug menge, und damit sich solcher in dem Kessel nicht erhebe, beschweret man ihn mit einem Kreuze von Holz.

Andere machen es auf folgende Art: Sie lassen die Wiede kochen, bis die Farbe ausgezogen ist, und die Wiede sich auf den Boden des Kessels setzet, worauf sie sich des Trifts oder Einsenkers bedienen. Noch andere ziehen sie nach hinreichendem Kochen mit einem Rechen heraus, und werfen sie weg. Zuweilen mengt man Gelbholz unter die Wiede, und einige vermengen noch mehrere von den gelbfärbenden Materialien, nach der Schattirung, die sie hervorbringen wollen. Aber wenn man nur die Menge und Verhältnisse der Zuthaten bei der Brühe, die Menge der zu färbenden Materien, und die Zeit des Kochens verändert, so kann man alle Schattirungen durch eine Farbenmaterie erlangen. Für die Reihe der hellen Schattirungen des Gelben verfährt man, wie bei allen anderen gelben Farben, nur daß es nothwendig ist, für diese hellgelbe Farben den Sod schwächer zu machen. Man nimmt z. B. nur 12 und 1/2 Pf. Allaun auf 100 Pf. Wolle, und läßt den Weinstein gar weg, weil dieser Sod die Farbe allezeit etwas abschießender macht, und wenn man nur helle Schattirungen machet, so können diese jederzeit auch mit einem nicht so starken Sode erhalten werden. Alle diese helle Schattirungen halten aber die Probe nicht so gut aus, wie die dunkeln, bei welchen man den Weinstein zum Ansod nimmt. Einige Färber helfen diesem Fehler dadurch ab, daß sie die Wolle oder Zeuge länger in der Farbe liegen lassen, weil die Farbe langsammer angenommen wird, je schwächer der Sod gewesen ist, so, daß, wenn man zu gleicher Zeit in die Farbenbrühe Wolle bringt, die in verschiedenen Söden gewesen ist, selbe auch verschiedene Schattirungen bekömmt. Diese schwächere Art von Sod, heißt Halber- und Viertelsod, und muß man sich derselben besonders bei den hellen Schattirungen der Wolle bedienen, die man noch ungesponnen färbt, und die zu vermengten Tüchern dienen soll. Denn je mehr sich Alaun im Sode der Wolle befindet, je rauher und schwerer läßt sich die Wolle spinnen. Bei der gesponnenen und gewebten Wolle ist diese Anmerkung nicht so nothwendig. Will man das Gelbholz gebrauchen, so muß es so klein wie möglich geschnitten seyn. Man schüttet es in einen Sack, damit es sich nicht in die Wolle, oder den Zeug menge. Auf eben die Art kocht man alle übrige Farbenmaterialien, als das Pfriemenkraut, die Scharte &c.

III.
Vom Gelbfärben mit Kurkume.

Die Erfahrung lehrt, daß diese Wurzel den Zeugen, welche damit gefärbet werden, zwar eine gelbe Farbe mittheile, welche aber mit Luft und Sonne von keiner Beständigkeit ist, und wenn die Zeuge nicht besonders vorbereitet, oder die Farbenbrühen auf eine besondere Art zugerichtet werden, oft in wenigen Tagen verschwindet, oder doch wenigstens viel von ihrer Schönheit verliert.

In Ansehung der färbenden Substanz sind folgende Erfahrungen zu merken.

1. Wenn man die zu Pulver gestossene Gelbwurz mit Wasser kocht, so färbt sich das Dekockt, oder Brühe pomeranzengelb.

2. Kochet man die Gelbwurz mit Wasser, wozu man ein Mittelsalz, z. B. Kochsalz, Salpeter u. d. gl. gethan, so wird die Brühe ebenfalls pomeranzengelb; doch wird sie von dem Salmiak ein wenig lichter, demungeachtet aber noch oranzengelb.

3. Hat man zu dem Essig Weinsteinkremor, oder etwas Weniges von einer verdünnten Vitriolsäure, oder einer andern mineralischen Säure gethan, so erhält das Dekockt eine lichte Citronenfarbe, welches auch bemerkt wird, wenn man Alaun oder Arsenik im Wasser aufgelöset hat.

4. Kocht man mit dem Wasser gebrannten Gyps, so wie er von den Stuckaturarbeitern gebraucht wird, und setzt nach einiger Zeit das Gelbwurzpulver hinzu, und kocht sie alsdenn miteinander, so erhält zwar das Dekockt eine Pomeranzenfarbe, die aber etwas lichter als diejenigen Brühen sind, die man mit bloßem Wasser, oder einem Mittelsalze gemacht hat.

5. Vermischt man mit dem Wasser grünen oder Eisenvitriol, und kocht mit diesem mineralischen Wasser die Gelbwurz, so erhält man eine gelbbraune Brühe.

6. Eben dieses wird auch bemerkt, wenn man mit dem Wasser blauen oder Kupfervitriol vermischt hat, nur mit dem Unterschiede, daß die Brühe etwas lichter ist, und in das Grünliche fällt.

7. Kocht man die Gelbwurz mit einer alkalischen Lauge, z. B. mit Pottasche, welche im Wasser aufgelöset worden, so erhält man keine gelbe, sondern eine bräunlichrothe Farbe, welches auch geschieht, wenn man die Wurzel mit Kalkwasser kocht.

8. Vermischt man die Gelbwurz mit einem flüchtigen alkalischen Liquor, z. B. mit Salmiakgeist, und digerirt sie zusamm eine Zeitlang, ohne einige Wärme hinzuzufügen, so erhält der Liquor ebenfalls eine bräunlichrothe Farbe, wie mit dem feuerbeständigen Alkali, oder mit dem Kalkwasser geschieht. Kocht man hingegen den flüchtigen alkalischen Liquor mit der Gelbwurz, so bekömmt zwar der Liquor anfänglich eine bräunlichrothe Farbe, die aber so wie die Wärme zunimmt, immer mehr und mehr abnimmt, bis endlich, wenn die Brühe recht heiß geworden, gar nichts mehr von einer bräunlichrothen Farbe bemerkt wird, sondern eine gelbe Farbe zum Vorschein kömmt.

9. Werden fette ausgepreßte, wie auch distillirte ätherische Oele mit Gelbwurz digerirt, so erhalten dieselben eine gelbe Farbe.

10. Digerirt man Brandwein mit Gelbwurz, so erhält derselbe eine goldgelbe Farbe.

11. Wenn man endlich gute reine Seife z. B. Venezianische, im heißen Wasser auflöset, und alsdenn mit Gelbwurz kocht, so erhält die Brühe eine gelblichgraue Farbe. Aus allen diesen Versuchen erhellet, daß die färbende Substanz der Gelbwurz sich von allen

Auflösungsmitteln herausziehen läßt, daß aber die gelbe Farbe nach Beschaffenheit des Auflösungsmittels mehr, oder weniger Veränderung leidet.

IV.
Gelbe Farbe auf Leinen.

Das Leinen, und leinen Garn ist weit schwerer als die Wolle zu färben, und man kann ausser dem Blauen sonst fast keine Farbe ächt geben. Wenn Leinen gelb gefärbt werden soll, so muß es erst im warmen Wasser durchgeweichet werden, damit die Theile zur Annehmung der Farbe gleichsam eröffnet werden. Alsdenn macht man eine Brühe von Orlean und Pottaschenlauge, in welcher man es eine halbe Stunde lang herumdrehet, wodurch das Garn gleichsam gebeizet, und zur Annehmung der Farbe völlig vorbereitet wird. Hierauf kocht man eine Brühe von Pfriemenkraut und Pottasche, worinn man das Garn länger, oder kürzer liegen läßt, je nachdem die Farbe dunkler, oder heller werden soll.

V.
Gelbfärben der Seide.

Die Seide, welche gelb gefärbet werden soll, muß vorher wie gewöhnlich gekocht werden.

Das Kochen der Seide geschieht, um die klebrichte Materie, die die Seide schon von Natur hat, und die beinahe dem Gummi gleicht, und sich mit heißem Wasser lediglich nicht wegbringen läßt, abzusondern. Dieses klebrigte Wasser macht die Seide steif, und roh, welche Steifigkeit den mehresten Zeugarten, den Flor und wenige Zeugarten ausgenommen, hinderlich ist, und nicht alle Farben gut annimmt, auch, wenn die Seide weiß bleiben soll, muß dieser Schmutz weggeschaffet werden.

Diesen Schmutz, oder diese gelbliche Farbe wegzubringen, wird dadurch bewirket, wenn man die Seide in guter weißer Seife, oder welches noch besser ist, in venezianischer Seife auskochet. Vorläufig müssen die Seidensträhnen mit einer Schnur verbunden, aus einander gedrehet, und mehrere Strähnen miteinander verbunden werden, damit sich die Seide beim Kochen nicht verwirre.

Darauf wird sie in leinene Taschen gethan, und 3 1/2 bis 4 Stunden lang in Seifenwasser gekocht. Es ist genug die Seide einmal zu kochen wenn sie nicht weiß bleiben soll, und wenn andere Farben darauf gesetzt werden. Man rechnet gewöhnlich auf 100 Pf. Seide, 20 Pf. Seife, bei Farben aber, die einen weißlichen Grund fordern, 30 bis 50 Pf. Seife. Durch dieses Kochen verliert die Seide gemeiniglich ein Viertheil von ihrem eigenen Gewichte. Nach dem Kochen muß die Seide in kaltem reinen Wasser gespült werden. Eigentlich ist aber die Kochung nicht eine allgemeine Vorbereitung zum Färben, sondern nur

die

die Zeugarten erfordern diese Vorbereitung. Denn die rohe Seide nimmt einige Farben gut an.

Hat man nun die Seide also vorbereitet, so wird sie in 16 Loth schweren Stücken auf Stöcke gehangen, und man zieht sie einigemale gleichförmig durch das bestimmte gelbe Bad, damit sie die Farbe überall annehme. Der Färber bedient sich zum Gelben gewöhnlich keiner andern Farbenmaterie, als des Strichkrautes, welches auch unangepflanzt auf den Feldern hervorgebracht wird. Doch ist das eigends angepflanzte besser. Ueberhaupt wird dieses Strichkraut um so viel höher geschätzt, je dünner dessen Reiser sind. Der sandige Boden ist am zuträglichsten für diese Art Pflanze, und die Färber sind bemühet, sie so reif und gelb als möglich aufzusuchen. Reif trocknet man es in Bündeln, und diese Bündel kann man so ganz kochen. Auf jedes Pf. Seide bringt der Färber zwei Pf. Strichkraut in den Kessel, taucht es in das Wasser gut ein, und läßt es eine Viertelstunde kochen. Er zieht alsdenn die Bündel heraus, und schöpfet das Bad aus, gießt es durch ein feines Sieb in ein kupfernes oder auch hölzernes Gefäße, um es von den Körnern und kleinen Reisern zu reinigen, welche während dem Kochen sich abgesondert haben. Wenn das Färbebad durchgegossen, und soweit erkaltet ist, daß man die Hand darinn leiden kann, so taucht man die Seide hinein, und wendet sie so lang darinn um, bis sich die Farbe durchgängig hineingezogen hat. Alle Gefäße, worinn man färbet, müssen ganz angefüllet seyn, so, daß die Seide etwa nur 2 Zoll über die Brühe hängt. Sollte nun die Farbenbrühe vom Strichkraut das Gefäß nicht ganz anfüllen, so muß man noch Wasser hinzugießen; doch ehe die Farbe erkaltet, damit sie stäts den nöthigen Grad der Wärme behalte. Während dieser Arbeit läßt der Färber das Strichkraut zum anderenmal in frischem Wasser kochen, und wenn dieß geschehen ist, so hebt er die Seide an einem Ende des Gefäßes auf dem Obertheil desselben in die Höhe, und dann schöpft er von dem ersten Bade so viel heraus, als er von dem zweiten Bade hineingießen will. Doch muß er es stark durcheinander rühren, welches so oft geschehen muß, als das Bad von neuem angefüllet wird. Man kann zwar dieses neue Bad etwas heißer gebrauchen, als das erste, doch würde man der Farbe schaden, welche die Seide schon angenommen hat, wenn das Bad allzuheiß wäre. Man wendet die Seide wie das erstemal in diesem neuen Bade um, und während dieser Zeit läßt man Weidasche schmelzen, und rechnet auf 1 Pf., 20 Pf. Seide. Diese Asche wird in einem Kessel geschüttet, und alsdenn von der zweiten Kochung des Strichkrautes ein Theil ganz siedend darauf gegossen. Man rührt die Asche um, sodann muß sich dieses Bad setzen, und wenn dieses geschehen ist; so hebt man die Seide zum zweitenmal auf den Zober, und gießt etwan drei Emmer von dem klärsten des Aschenbades in das Farbenbad. Der Färber rührt es gut um, taucht die Seide wieder hinein, und wendet sie auf das Neue darinn um. Die Wirkung dieser Weidasche ist, daß sich das Gelbe von dem Strichkraut ablöse, und die Seide färbet. Nach sieben oder acht Umwendungen, giebt man einem dieser Stücke einen Schlag mit dem Windestock, das ist, man win-

det ein Stück auf dem Nagel des Windestockes, um zu sehen, ob die Farbe der Seide, wenn die Brühe herausgewunden, goldgelb sey. Ist solche noch nicht genug gefärbt, so setzt man noch etwas von dem Aschenbade hinzu, und verfährt übrigens wie vorher, bis die Seide die verlangten Schattirungen hat. Soll ein Gelb entstehen, das ins Goldgelbe, und ins Janquille fällt, so muß nach Maaßgebung der verlangten Schattirung, auch noch Rocku hinzugefüget werden, wenn man die Aschbrühe ins Bad gießt. Die hellgelben Schattirungen sind mit vieler Schwierigkeit verbunden. Sie bekommen selbst im Trocknen gar leicht zu viel Dunkelheit. Dieses geschieht besonders, wenn sie zu sehr alaunt sind. Am besten ist es daher, wenn man sie nicht, wie mit den übrigen, sondern besonders alaunet, und zwar so schwach, als man es für gut befindet. Soll das Gelb, Zitronengelb seyn; so setzt man zu der Weinsteinasche kein Rocku hinzu, und die Seide muß sehr weiß gekocht, und nicht alaunet werden; man netzt sie nur in einem mit Wasser verdünten Strichkrautbade, und setzt etwas weniges Küpenblau zu der Brühe, wenn die Farbe in das Grünliche fallen soll.

Der Rocku bringt zwar unvermischt eine ziegelrothe Farbe hervor, allein diese Asche wird durch eine Beimischung der Weinsteinasche gelb. Hiedurch entstehen verschiedene Schattirungen der gelben Farbe, welche zwar schön, aber nicht beständig sind. Man schneidet den Rocku in Stücken, thut ihn in einen kupfernen Durchschlag mit 2 Handhaben, setzt diesen in einen Kessel mit heißem Wasser, reibt den Rocku in dem Durchschlag mit einer hölzernen Keule, und läßt die zerriebene Farbe in das Wasser fließen. Auf gleiche Art verfährt man auch mit der Weinsteinasche, wovon man höchstens eben so viel, wie von dem Rocku nimmt. Man rührt das Bad um, läßt es ein paarmal aufkochen, schreckt es mit kaltem Wasser, und läßt das Feuer abgehen. Fällt die Farbe noch in das Ziegelrothe, so wird mehr Weinsteinasche hinzugefügt, bis sie gelb ist.

Soll die Farbe Aurorfarbe, oder Orange werden, so müssen 100 Pf. Seide in 10 Pf. Seife gekocht werden; nach dem Kochen und Auswaschen wird die Seide aufgewunden, und auf eine Haspel gethan. Man läßt einen zur Hälfte mit Flußwasser gefüllten Kessel erwärmen, thut einen Theil der aufgelößten Rockufarbe hinein, läßt die Mischung bis zum Kochen heiß werden, rührt das Bad um, netzt hierinn die Seide, und spült sie zuletzt. Netzt man die auf diese Art gefärbte Seide, noch in einer Brühe von Gelbholz und Vitriol; so entstehen die hellen Schattirungen der Mordoreefarbe, und die dunkeln Schattirungen erhält der Färber, wenn er zu der letzten Brühe noch indianisches Holz nimmt. Wird die Seide in einer Rockubrühe, die bereits zur Aurorfarbe benützt ist, genetzt, so entsteht das Goldgelb und die Isabellefarb. Die Orangefarbe ist dunkler als die Aurorfarbe, und daher muß man dem Rocku wieder etwas von seiner natürlichen Farbe geben. Die Seide wird daher eben so, wie bei der Aurorfarbe gefärbt, man zieht sie aber durch Weinessig oder Zitronensaft, wenn die Schattirungen der Orange hell seyn sollen, durch Alaunwasser aber, wenn dieselben dunkel seyn sollen.

Gelbe Farben für die übrigen Künste und Handwerke.

I.

Die gelbe Glasur der Töpferarbeit.

Die gelbe Glasur entsteht insgemein aus einer Silberglätte, welche vor dem Gebrauche nochmals in dem Ascheofen gebrannt wird, nebst etwas Spießglas auf Schmelz. Man hat harzer, goslarische und englische Glätte. Die harzer ist an sich grünlich, und müß allemal mit Sand vermischt werden; dagegen die aus Goslar, welche dem irrdenen Geschirre jene natürliche Farbe läßt, unvermischt bleibt. Am reinsten ist die englische Glätte, welche aber ebenfalls mit Sand vermischt werden muß, weil sie sonst zu schnell flüssig ist.

Andere nehmen zur gelben Glasur Bleiasche, Mennig und Spießglas von jedem 1 Pf.; kalzinirte und pulvirisirte Kieselsteine 2 Pf.; Steinsalz 1 1/2 Pf., reiben es wohl untereinander, und schmelzen es.

Man bekömmt auch ein schönes Gelb, blos durch eine Mischung von 1/4 Pf. Mennige, und 4 Loth Spießglas, die man miteinander schmelzen läßt. Ferner erhält man ein schönes Gelb, wenn 3 Theile Mennige, 2 Theile Zinn, und eben so viel Spießglas miteinander geschmolzen werden. Die Mischung reibt man klein, um sie noch einmal zu schmelzen, und wiederholt dieses etlichemal.

Zu Citronengelb nimmt man 3 Theile Mennige, 3 1/2 Theil Ziegelmehl, und 1 Theil Spießglas, läßt es 2 bis 3 Tage und Nächte in einem Ofen in der Glashütte kalciniren, und hernach schmelzen. Die Schönheit dieser Farbe hängt größtentheils von der guten Farbe der Ziegelsteine ab. Die schön rothen, welche sich leicht zerreiben lassen, sind am besten hiezu. Die weißlichen aber taugen zu diesem Gebrauche nichts.

Soll das Gelb mehr eine Goldfarbe bekommen, so nimmt man 2 Theile Mennig, eben so viel Spießglas, und pulverisirte weiße Kieselsteine, und läßt es miteinander schmelzen.

II.

Gelbe Farbe zum Anstreichen der Häuser.

Zum Anstreichen der Häuser, der Mauren und Wände an steinernen Gebäuden, nimmt man gemeiniglich Ocher, und vermischt ihn in größerer oder geringerer Quantität mit Kalk, nachdem die Farbe lichter oder dunkler werden soll. Da aber diese Farbe viele Arbeit zu stossen kostet, auch mit der Zeit ganz ins Weiche ausbleichet: so soll hier eine leichte, und eben so wenig kostbare Art angegeben werden, steinerne Gebäude, und deren Wände gelb zu färben, wobei die Farbe länger dauert, und schöner ins Auge fällt,

als bei der vorgedachten. Man löset grünen Vitriol im Wasser auf. Zugleich vermischt man Kalk mit etwas Wasser, und arbeitet ihn mit einer Maurerkelle dergestalt durch, daß alle Kalkklumpen zergehen, und recht fein werden. Wenn dieses hinreichend geschehen ist, gießt man zu diesem Wasser nach und nach von dem Vitriolwasser hinzu, und sucht gleichfalls durch beständiges Schlagen und Kneten, dieses durcheinander zu mischen, und zu vereinigen. Wenn endlich die Masse durch das Vitriolwasser dergestalt verdünnet wurde, daß sie sich bequem mit einem Maurerpinsel auffassen läßt, so versucht man durch einen Strich auf eine weiße Mauer, ob die Farbe hell oder dunkel genug sey, und ob sie sich fest genug an den Grund anhänge. Am rathsamsten ist, bei der hellen Farbe zu bleiben, indem die damit angestrichenen Sachen mit der Zeit eher dunkler, als heller werden. Will man ja die Farbe etwas brechen, und nicht so gelb haben, so streuet man, ehe zum erstenmal Vitriolwasser hinzugegossen wird, zerstossene, zerriebene, und durchgesiebte Kohlen dazwischen. Diese leichte, wohlfeile und nützliche Farbe hat überdieß noch die gute Eigenschaft, daß sie sich nie von der Wand trennet, sondern vielmehr der beworfenen Wand, und dem Mörtel, ja auch dem Holze eine dauerhafte Festigkeit ertheilet.

III.

Eine schöne chinesische gelbe Farbe, Papier, auch Seide und andere Sachen damit zu färben.

Man nimmt 1/2 Pf. Akacienblumen, ehe sie ganz aufgegangen, wenn sich eben die Blätter ausbreiten wollen; trocknet sie über einem gelinden Feuer, in einer reinen kupfernen Pfanne, und rührt sie beständig um. Wenn sie gelb zu werden anfangen, gießt man ein wenig Wasser darauf, und läßt es kochen, bis es anfängt dicke zu werden, und eine färbende Farbe zu bekommen. Darauf seihet man alles miteinander durch ein zartes seiden Tuch. In den durchsichtigen Liquor thut man 1/2 Unze Alaun, und 1 Unze kalzinirte, und fein gepulferte Austerschalen. Nachdem alles wohl vermischt ist, giebt es eine sehr feine gelbe Farbe.

IV.

Gelbfärben der Federn.

Um 8 Loth Federn zu färben, kochet man 1/4 Pf. Gelbholz mit 1 Loth Alaun in 1 1/2 Kanne Wasser, wenn es gekocht hat, gießt man es durch ein Tuch, thut ein Loth Kurkume, und 2 Loth Alaun, nebst den Federn hinein. Durch Zusetzung von etwas Fernambuck wird es pomeranzenfarbig. Man läßt es etlichemal aufwallen.

V.

Das Malen und Gelbfärben des Leders und der Felle.

Man malet die Felle gelb, vermittelst 2 Unzen schöner Aloe, die in 4 Unzen Leinöl aufgelöset worden. Davon gießt man das Klare ab, und überstreicht damit die Felle.

Man giebt ihnen eine Pomeranzenfarbe mit einem Aufsud von Gelbholz in Alaunwasser. Will man aber, daß es mehr gelbfärbig seyn soll, so bediene man sich der terra merita anstatt des Gelbholzes.

Man kann den Fellen auch verschiedene Nüanzen von schönem Gelb geben, wenn man zuerst eine Lauge mit gleichviel Kalk und Asche von frischem Holze macht, das Klare davon abgießet, das Abgegossene in einem Kessel über das Feuer setzt, und gepülferte terra merita und ein wenig Safran dazu thut. Diese Materien läßt man so lange auf dem Feuer stehen, bis sie dick genug geworden sind, daß sie mit der Bürste eingerieben werden können.

VI.

Gelb auf Pergament oder Papier.

Man nimmt dazu frische Kreuzbeeren, und stößt solche in einem Mörser mit Alaun, thut ein wenig arabisches Gummi in den reinen Saft, und färbt damit. Hat man aber keine frische, sondern getrocknete Kreuzbeeren, so nimmt man eine Handvoll davon, thut solche in einen neuen Topf, kocht solche stark eine Viertelstunde lang mit einem guten Weinessig, und thut gestossenen Alaun darein.

Man gebraucht auch Safran, bindet ihn in ein Tüchlein, so groß wie eine Haselnuß, legt solchen in eine nicht gar scharfe Lauge, die heiß seyn muß, und wenn diese davon schön lichtgelb geworden ist, so legt man das Pergament 12 Stunden lang darein.

VII.

Hellgelbes Wachs zu machen.

Ob zwar das Wachs schon von Natur gelb ist, so benöthiget man doch auch ein Hellgelbes. In diesem Falle nehme man weißes Wachs mit ein wenig venedischem Terpentin, und lasse es schmelzen, drücke sodann das Tüchlein aus, so wird die Farbe sehr schön lichtgelb werden.

VIII.

Gelben Lack zu machen.

Dieser wird von Pfriemenkraut auf folgende Art zubereitet: Man macht eine mittelmäßige scharfe Lauge, aus Kalk und Soda, und in dieser Lauge kochet man frische Pfrie-

menkrautblumen bei einem gelinden Feuer so lange, bis die Lauge die Farbe der Blumen gänzlich ausgezogen hat, welches man daran erkennet, wenn die Blumen bleich, und die Lauge hingegen gelb ist. Aus dieser Lauge nimmt man nun die Blumen heraus, läßt sie in glasurten Töpfen auf dem Heerde kochen, und wirft vom gemeinen Alaune so viel hinein, als sich darinn auflösen läßt. Die gekochte Farbenbrühe wird nun in ein Gefäß mit klarem Wasser gegossen, worein eine gelbe Farbe zu Boden fällt. Man gießt das Wasser ab, und frisches darauf, und solches wiederholt man so lange, bis die Farbe von der Lauge, und Alaunsalz gänzlich abgesüßet ist. Alsdenn streuet man den reinen gelben Farbensatz auf Tücher, und läßt die Farbe trocknen. Diese vermischt man mit Firniß, und malt damit auf Tapeten, welches eine schöne gelbe Farbe giebt.

IX.

Gelbes Garn zum Federwildpret.

Da die Vögel vor einem weißen Garn erschrecken, färbt man dieses Vogelgarn. Man kann ein solches Vogelgarn also gelb färben, wenn man mit ganzen Händen voll Schellkraut dieses Garn reibt, und es sodenn trocken werden läßt.

X.

Gelbe Farbe des Leders.

Das sämisch Garnleder wird schon durch das Walken mit Thran gelblich, man giebt ihm aber überdem noch einen gelben Anstrich mit fein zerstossener gelben Erde und Kreide mit Wasser vermischt, und trägt diese Farbe mit einer Bürste auf. Nachdem man viel oder wenig Kreide dazu nimmt, wird das Leder dunkel oder hellgelb. Dieses Leder wird insgemein mit der Farbe auf der Fleischseite angestrichen, da es denn vorher auf dieser Seite mit einem Schlichtmond geschlichtet, und hiedurch völlig geebnet werden muß. Auch muß das Leder jederzeit nach dem Färben auf der Stolle gestellet werden, wodurch man es wieder weich und geschmeidig macht, weil es durch das Färben hart und klaprich wird. Man mischet auch öfters, wenn man altes sämischgares Leder gelb anstreichen will, unter die gelbe Erde etwas Baumöl, welches aber mit dem Wasser und der Erde sehr gut zerschlagen, und vermengt werden muß. Das Leder wird hiedurch nach dem Anstreichen milde und weich, und dienet hier das Baumöl statt des Stollens, oder Schlichtens des neuen Leders. Der itzt gedachte Anstrich des Leders ist nur unbeträchtlich und vergänglich, allein die beste und dauerhafteste gelbe Farbe hat der Saffian. Soll der Saffian diese Farbe auf der Narbenseite bekommen, so bringt man ihn zuerst in eine Lauge von pulverisirten Galläpfeln mit Wasser, die aber wegfällt, wenn die Felle mit Schmack gegerbet sind. Hierauf färbt man das Leder mit einer Brühe von Kreuzbeeren. Zuletzt werden die Fälle gewaschen, ausgezogen, gefettet, getrocknet, blankgestossen, und endlich gekrispelt.

XI.
Gelbe Farben auf Email.

Die gelben Farben, welche man auf Email tragen kann, werden mittels des auf Blei verpuften Zinnes gemacht. Die Operazion wird folgendermassen vorgenommen: Man thut drei Theile Blei in ein Gefäß, und läßt es bei einem grossen Feuer schmelzen; wenn es nun geschmolzen ist; so thut man einen Theil Zinn dazu, welches sich auf der Oberfläche des Bleies in ein gelbes Pulver verwandelt, das man wegnehmen kann, so wie es entsteht.

Man läßt dieses gelbe Pulver reverberiren, und mischt, und stößt diesen Zinnkalk nachgehends mit sehr reinem Meersalze: man stellt es unter eine Muffel ins Feuer, wie bei dem Eisensafran geschieht; und nachdem man eben so damit umgegangen ist, wie mit diesem Safran, so kann man es zu dem allgemeinen Fluße thun, und damit auf Email malen.

Eine andere Art: Man nimmt einen Schmelztiegel, und setzt ihn mitten in die Kohlen, und wenn er heiß ist, so wirft man zwei Theile Salpeter hinein: Wenn dieses Salz recht geschmolzen, so thut man 4 Theile Zinn dazu; man vermehrt das Feuer, und es bleibt ein gelblicher Kalk übrig, den man reverberiren, und nachgehends vielmal mit Wasser auswaschen läßt, um ihn auszusüßen, worauf man ihn auf Email tragen kann, nachdem man ihn zuvor mit dem allgemeinen Fluß vermischt hat.

Noch eine andere Art: Das Zinn entzündet sich eben so mit dem Schwefel, wie das Blei; man muß diese Operazion in einem wohlzugedeckten Schmelztiegel vornehmen. Durch dieses Mittel wird das Zinn in einen Kalk verwandelt, der, wenn er stark kalzinirt wird, eine braune Farbe annimmt, die fast wie Umbra aussieht, und nach und nach gelblich wird. Man kann diesen Kalk aussüßen, und gewöhnlichermassen damit verfahren, um auf Email zu malen.

Eine sehr schöne gelbe Farbe auf Porzellain wird folgendermassen bereitet: Man nimmt einen Theil Antimonium crudum, und einen Theil Ziegelmehl von schön rothen Ziegelsteinen. Beides wird wohl untereinander gerieben, und in einer Muffel in einem irdenen Tiegel auf glühenden Kohlen mit stätem Umrühren wohl geröstet; so lange bis die Masse nicht mehr rauchet, und gelbbräunlich ist. Von diesem gerösteten Pulver nimmt man 2 Loth, Mennige 6 Loth, und vom allgemeinen Fluß — der schon beschrieben wurde — ein, oder 2 Quentgen, welches man alles wohl untereinander reibt, und zu Glase schmelzen läßt.

XII.
Schwefel- und Orangengelbe Folien zu machen.

Hier verfährt man folgendergestalt: Man löset feinen Safran in etwas Eßig auf, thut ein wenig Gummi dazu, daß die Farbe dick werde, überstreicht die Folien damit, legt sie über das obere Ofenloch, wirft etwas geschabtes Hirschhorn auf die glühenden Kohlen, und hält sie so lange darüber, bis man sieht, daß die Farbe recht ist. Nur muß man darauf Acht haben, daß man mit dem Feuer gelinde verfahre, sonst wird die Farbe fleckig werden.

Vierter Abschnitt.

I.

Von der rothen Farbe für die Malerei.

Die rothe Farbe ist eine Hauptfarbe. Sie ist lebhaft, und hat viel Glanz. Man hat vielerlei Gattungen davon: den Karmin, Zinnober, Mennige, Lack, Braunroth u. s. w. Durch das Brechen verändert man diese Arten mit anderen dunklen, oder hellen Farben. Die rothe Farbe wird wie fast alle Farben aus dem Mineral- und Pflanzenreiche gezogen. Diejenige, welche man aus dem Mineralreiche erlangt, ist beständiger, ausgenommen jene, die aus Cochenill; als der Karmin, und der Lack, bereitet wird. Das Quecksilber, Blei, und das Eisen sind die Mineralien, welche das Roth liefern. Das Brasilienholz giebt zwar auch einen rothen Lack, allein die Farbe ist unbeständig.

Man bemerkt aus physikalischen Versuchen, daß das alkalische Salz dem Rothen eine Violetfarbe gebe, und daß die Säure gewisse blaue Farben, so wie das Violet, und einige schwarze, roth färben. Viele Materien bekommen im Feuer eine rothe Farbe, welche endlich, wenn das Feuer zu heftig wird, in das Schwarze ausartet.

II.

Karmin.

Der Karmin ist eine Gattung der allerschönsten, und theuersten rothen Farbe, die in den Purpur, und Scharlach fällt. Der ächte Karmin ist ein überaus zartes Pulver, welches auf dem Boden des Wassers zurückbleibt, worinn man Cochenille, Chonan, und Autour weichen lassen, und gut untereinander vermischt hat. Manchmal thut man auch wohl Rocku dazu; allein es wird davon allzupommeranzenfärbig.

Die Art der Bereitung des Karmins aus der Cochenille ist folgende: Man nimmt 2 Loth Kochenille, stößt sie ganz klein, und läutert sie durch ein kleines Sieb. Alsdenn nimmt man einen ganz reinen verzinnten und mit einem Deckel versehenen Kessel so, daß keine Asche, oder andere Unreinigkeit dazu kommen kann. In diesen Kessel gießet man 12 bis 14 Maaß reines Quell- oder Regenwasser, setzet ihn zum Feuer, und läßt das Wasser nicht so stark kochen, daß es grosse Blasen aufwerfe, sondern nur so mäßig, daß man

aus-

ausnehme, das Wasser bewege sich, und wolle kochen. Wenn es auf diese Art kochet, wirft man erwähnte 2 Loth pulverisirte Kochenille darein, und läßt alsdenn das Wasser auf bemeldete Art 3 Minuten kochen; wirft darauf sogleich 30 bis 35 Gran fein gestossenen römischen Alaun in dieses kochende Wasser, läßt es ein paar Minuten miteinander kochen, nimmt es hernach sofort vom Feuer, bedeckt es, und läßt es so lange beim Feuer stehen, bis es kalt wird. Beim Hineinwerfen des Alauns bemerkt man sogleich eine Veränderung an der rothen Farbe, und daß sie mehr licht, und angenehm wird. Indem man sie also stehen, und kalt werden läßt, fällt die rothe Farbe von selbst zu Boden, und das Wasser behält eine der Leibfarbe gleichende Röthe. Wenn sie nun dergestalt ganz kalt wurde, und die dickste rothe Farbe sich auf dem Boden gesetzt hat, muß man sie ja nicht umrühren, sondern das röthliche Wasser durch einen Heber, oder sonst auf eine schickliche Art aus einem Gefäße in das andere bringen, daß die gesetzte rothe Materie auf dem Boden liegen bleibe. Alsdenn nimmt man dieses röthliche Wasser, gießt es auf flache steinerne Teller, und läßt es 24 Stunden und länger stehen, so fällt die sehr feine rothe Materie zu Boden, setzet sich um die Ränder der Teller, und das Wasser wird immer bleicher. Dieses wiederholt man so oft, bis das Wasser meistentheils seine Farbe verloren hat, ziehet es wieder mittels eines Hebers aus einem Gefäße in das andere, und läßt es allemal 24 Stunden stehen, damit allezeit etwas zu Boden fallen kann. Diese sehr feine rothe Materie verwahrt man, alsdenn trocknet sie, und ist die Farbe, welche man Karmin nennet.

Aus der gröberen Materie, welche auf dem Boden des Kessels liegen bleibt, wenn man das erstemal das rothe Wasser durch den Heber abzieht, verfertiget man das ächte Florentinerlack, wie ich an seinem Orte zeigen werde.

Einige machen den Karmin wohl auch von Brasilien- und Fernambuckholze, welches sie in einem Mörser recht gestampft, und hernach in weißen Weineßig eingeweicht haben; da denn der Schaum, welcher herausgeht, nachdem solches zusammengekocht worden, Karmin ist, welcher aber der Schönheit des ersteren auf keinerlei Weise gleichkömmt.

Die Phytolaka, eine inländische Pflanze, giebt aus ihrer traubenförmigen schwarzen Beere, wenn sie reif ist, ebenfalls einen schönen karminrothen Saft; nur Schade, daß derselbe bald wieder verschießt.

Der ächte Karmin, wenn er recht gut seyn soll, muß ein so zartes Pulver seyn, welches man fast nicht mit den Händen fühlen kann, anbei hoch von Farbe, und auch sonst aufrichtig, und reinlich gemacht seyn. Ehemals war derselbe dem Golde am Werthe gleich, itzt aber ist er mehr gemein.

Der Karmin wird vornemlich zur Miniatur, und weil er sehr theuer ist, in Oelfarben nur zu den rahresten, und kunstreichsten Stücken, sonderlich zu den Gewändern gebraucht. Er muß mit einem hellen schönen Firniß klein gerieben werden, und zwar nur so viel, als man auf einmal vonnöthen hat.

Man braucht den Karmin auch bei mathematischen Rissen, da er, wenn viel Wasser dazu gethan wird, Rosenfarbe, wenn aber wenig Wasser dazu gethan wird, Karmosinfarbe abgießt. Der Karmin ist zwar keine Saftfarbe, hat aber beinahe solche Wirkung, daß er die untere Farbe nicht ganz decket, falls er nicht sehr stark angemacht ist, sondern solche durchschimmern läßt; daher, wenn etwas mit Tusche angeleget und ausgearbeitet ist, und Karmin darüber gelegt wird, man die ganze Tuschzeichnung erkennen kann, welches nicht geschehen würde, wenn man das Tuschirte mit Zinnober, Mennig, oder Kugellack überlegen wollte; da diese Farben viel zu irdisch, und zu rauch sind, daher man sie zu mathematischen Rissen, als welche mit einer gelinden Farbe erscheinen sollen, nicht brauchet, wohl aber verwechselt man zuweilen mit Karmin zu Anlegung grosser Plätze, und zu Menagirung des theueren Karmins, ans Holz gekochte rothe Farbe, oder sogenannte rothe Tinte.

Die Zubereitung des Karmins zu dieser Absicht geschieht: daß man ihn, wenn man selbigen trocken bekömmt, mit etwas Gummiwasser in eine kleine Muschel, in ein gläsernes Schälgen thut, und beides mit einem kleinen Pinsel so lange darinn herumreibet, bis man gewahr wird, daß es sich gut miteinander vermischt habe, und der Karmin nicht mehr körnig aussieht. Besser aber ist es doch, daß man diese Farbe einmal in dem Schälgen erst trocken werden läßt, ehe man sie gebrauchet, und wenn man sie nachher brauchen will, nur wieder mit ein wenig Wasser anmachet, und sie mit einem kleinen Pinsel umrührt. Bei Rissen wird der Karmin doch mit Wasser ziemlich diluiret, zu solchen Sachen gebraucht, welche roth erscheinen, z. B. ein Ziegeldach, eine Mauer von Ziegeln. Hat man breite Plätze damit zu überlegen, so läutert man dazu den Karmin, das ist: man macht ihn mit Wasser ziemlich dünn, läßt ihn eine halbe Stunde stehen, und gießt das oben stehende Klare in ein anderes Schälgen ab. Dieses ist alsdenn Läuterkarmin. Schiene er, wenn eine Sache damit angelegt wird, zu blaß, so kann man, wenn das Angelegte recht trocken geworden, solches noch einmal damit überlegen, da es denn dunkler wird; und es ist besser eine Sache zweimal mit blaßem Karmine, als einmal mit dunkeln anzulegen, weil letzteres gemeiniglich häßliche Flecken verursachet.

Die Tuchhändler bedienen sich des Karmins, die Flecken in ihren Scharlachen, die in der Farbe weiß geblieben sind, damit anzustreichen, und zu verbergen. Mit dem Karmine gehet bei dem Verkauf grosser Betrug vor, da bald Zinnober, bald florentiner Lack, oder sonst ein wohlfeiles Roth mit untermischt wird. Hochrothe, oder Ponceaufarbe, verräth den untergemischten Zinnober. Die beste Probe ist, wenn man ein wenig Karmin mit Wasser, worunter sehr wenig, oder gar kein Gummi gethan wird, dünn, oder ziemlich fließend anmacht, mit einem Pinsel wohl umrührt, eine Weile stehen läßt, und zusieht, ob der Karmin sich vom Wasser wieder abgesondert, zu Boden gefallen, und dem Wasser wenig, oder gar keine Röthe zurückgelassen, in welchem Fall der Karmin gar nichts taugt; bleibt aber das obenstehende dünne noch ziemlich roth,

und

und man belegt damit einen Platz, etwa einer Hand breit, auf einem etwas abhängig gelegten Papier, worauf die Anlegung von oben herunter, jedoch mit untereinander erfolgten horizontalen Pinselstrichen, und mit voller Farbe geschieht, und man erblickt, wenn der angelegte Platz ganz trocken geworden, hin und her abstehende dunkle Farben, so ist der Karmin auch nicht gut. Sind aber keine Flecke vorhanden, alsdenn ist er gut.

III.
Florentinerlack, Karminlack.

Es führet dieses Roth den Namen Florentinerlack, weil er ehedem aus Italien von Florenz über Venedig nach Frankreich, und Deutschland gebracht wurde. Itzt wird er aber auch in, und ausser Deutschland, als in Paris, Berlin, Wien, und Venedig verfertigt, und noch besser zugerichtet, als der von Florenz, worunter der Wiener, und Berlinerlack die vorzüglichsten sind. Es ist eine hochrothe Malerfarbe, wovon es verschiedene Arten giebt: 1tens eine feine, zerbrechliche, zarte, und leichte Art, welche hochroth ist, 2tens sind die übrigen Arten mit Gummi, und andern Dingen vermischt, daher etwas fester, und haben eine dunkle Purpurfarbe. Das wahre Lack besteht aus einer Masse, die aus weißem Fischbein, und einer rothen Tinktur verfertiget wird. Die letztere Art zieht man aus der Cochenille, Fernambuck, und Brasilienholze, Alaun, und Arsenik vermittels einer starken Lauge. Diese Mischung wird zu kleinen Tafeln oder Kugeln gebildet. Einige machen auch diesen Lack von Brasilienspänen, allein er hat nicht die hohe rothe Farbe, die an dem eigentlichen Lack bemerket wird. Auch verschießt seine Farbe, und neiget sich zur Violetfarbe. Man kann auch dadurch den Lack verfälschen, oder untauglich machen, wenn er zu viel Körper von dem Fischbeine erhält, welchen Fehler man im Reiben, und durch das Oel, womit der Lack gerieben wird, erkennt.

Der feine Florentinerlack ist mit Cochenille gemacht, von welchem man bereits zuvor Karmin verfertiget hat. Das grobe Ueberbleibsel, das in dem Kessel sich noch befindet, wenn man den Karmin herausgezogen hat, dienet hierzu. Man gießt zu diesem Ende eine gewisse Quantität Wasser auf diesen Satz, läßt ihn von neuem aufkochen, und wirft gleich bei dem ersten Aufwallen Alaunerde, pulverisirte Fischbeine, oder kalzinirten Kalkstein, oder eine andere selbstbeliebige weiße Erde hinein, deren Gewicht verschieden ist, je demnach man die Farbe mehr, oder weniger sättigen will. Man nimmt hierauf das Gefäß vom Feuer herab, läßt alles recht zu Boden fallen, gießet sodenn das Wasser langsam ab, und schüttet wieder frisches darauf, um das zu Boden Gefallene auszuwaschen. Diese Arbeit wird so oft wiederholet, bis dieser Satz vollkommen von allen salzigen Theilen befreiet, und abgesüßet worden, welches man daran erkennt, wenn der Satz, oder die Farbetheilchen recht schnell zu Boden fallen. Dieses öftere Waschen ist unentbehrlich nothwendig; denn wenn die salzigen Theilgen nicht fortgeschafft würden, so würden

den

den sie den Glanz, und die Schönheit verderben, ja es würde solche schwerlich gebraucht werden können, weil sie in diesem Falle sehr geneigt wäre, sich zu schiefern, und abzufallen.

Der sogenannte Kugellack, oder rother Lack ist eine unächte Nachahmung des Florentinerlackes, und besteht aus Kreide, die mit Brasilienholz gefärbt ist. Man braucht ihn häufig zu Dekorazionen. Der reine, etwas durchsichtige, von hoher Farbe, ist der beßte. Er schicket sich besser zur Wasserfarbe; denn mit Oel wird der feine leicht dunkel. Man muß ihn zu allen Arten von Malereien stark reiben. Er ist zuweilen mit Stärke verfälscht, man kennet ihn aber bald, weil er viel leichter ist, und geschwinde zergeht.

IV.
Zinnober.

Eine rothe Farbe, wovon es zweierlei Gattungen giebt: natürlichen und künstlichen, das ist nachgemachten. Der, von der ersten Gattung ist schwer, ohne bestimmte Gestalt, wenn man ihn zerbricht, das Aeußere scheint körnigt, und macht lichtgraue Spitzen. Je reiner er ist, desto ähnlicher ist er dem Blutsteine, von einer schönen rothen Purpurfarbe. Er erlangt erst jene rothe Farbe durchs Zerreiben. Der künstliche Zinnober ist eine Vermischung des Queckſilbers, und Schwefels, beides sublimirt; da man denn ihn oben am Gefäße als eine harte ins Violetbraune fallende Masse findet. Letztere muß man aussuchen, und zwar solchen, der in schönen, schweren, hellrothen Stücken besteht, und keine glänzende metallische Theilgen hat, die anzeigen würden, daß nicht alle Theilgen des Quecksilbers mit dem Schwefel gehörig verbunden sind. Durch langes Reiben bringt man ihn denn zu einem Pulver, das sehr fein, und eine der schönsten Farben giebt. Einige nennen diese Farbe alsdenn Vermillon, wenn sie ächt, und nicht mit Mennige vermischt ist. Der Zinnober läßt sich leicht mit Oel, oder auch zu Wasserfarben mit Leim, oder auch zum Miniaturmalen mit Gummi vermischen, ohne seine Farbe zu ändern.

Man bereitet den künstlichen Zinnober auf folgende Weise: Man thut einen Theil gestossenen Schwefel in einen Schmelztiegel, auf ein gelindes Feuer; wenn er geschmolzen ist, und raucht; so wirft man vier Theile gutes Quecksilber hinein, rührt es zusammen, so lange, bis die Mischung zu einer schwarzen Masse wird; diese zerreibet man wohl, thut sie in einem Destillirkolben auf Sand, wo man es vom Anfang an bei einem lebendigen Feuer sublimiren läßt; und es werden nur zwei oder drei Stunden erfordert, um ein halbes Pfund zu sublimiren. Wollte man ein gelindes Feuer geben, so würde zwar das Sublimiren fixer werden, allein seine Farbe würde noch schwärzer werden, als vorhin. Ehe man davon Gebrauch machen kann, muß der also sublimirte Zinnober folgendergestalt behandelt werden: Man zermalmet ihn nämlich in reinem Wasser auf einem

Reibestein, und läßt ihn sodenn in einem Gefäße von Glas, oder Fayance trocknen. Alsdenn zerreibt man ihn auf das neue mit Urin, thut ihn in das nämliche Gefäß, und gießt so viel Urin darauf, bis er davon überschwemmet wird. Man läßt ihn alsdenn ruhig stehen, und wenn der Zinnober vollends zu Boden gefallen ist, läßt man den Urin allmählig ablaufen, und thut frischen darauf, der 12 bis 15 Stunden stehen bleiben muß; gießt ihn nachgehends wieder ab, und wiederholet diese Operazion fünf, bis sechsmal. Dann zerschlägt man Eyerweis in Wasser, und gießet es in genugsamer Menge auf den Zinnober, daß dieses Wasser vier Finger höher über demselben stehe, als vorher der Urin stand. Hierauf durcharbeitet man die ganze Masse mit einem hölzernen Spatel, und wenn der Zinnober zu Boden gefallen ist; so läßt man das Flüßige ablaufen. Man wiederholet dieses wohl dreimal, daß man dergleichen Eyweiswasser aufgießet, wobei man das Gefäß wohl verstopft halten muß. Hat man das Wasser auf die beschriebene Art zum drittenmal zu, und abgelassen, so ist der Zinnober fertig, und man läßt ihn sodenn trocknen. Manche reiben ihn auch nur mit Kinderurin, oder mit Brandwein auf dem Reibestein, waschen ihn mit eben den Wässern dreimal, und lassen ihn trocknen. Man verbraucht ihn in der Malerei sehr häufig.

Auch auf dem nassen Wege kann man den Zinnober erzeugen, nämlich: wenn man eine halbe Drachme, oder ein halbes Quentchen von einem guten und reinen Queckſilber nimmt, und es in ein gläsernes Gefäß thut, das eine sehr enge Oeffnung hat. Giesset auf dieses Quecksilber 3 Quentchen, oder 1 1/2 Unze von der Tinktur des volatilischen Schwefels, oder von dem durchdringenden Liquor des Boyle, und sieht wohl zu, daß das Gefäß nicht mehr, als höchstens halb voll werde. Wenn es hierauf wohl verstopft wurde, so muß man das Quecksilber in die allerkleinsten Kügelchen zu verwandeln suchen, und zu diesem Ende alle Tage herumrütteln. Anfänglich wird es schwer werden, wenn man aber mit dem Schütteln fortfährt, und es wechselweise in eine gelinde Wärme setzt, und digeriren läßt, so wird es sich endlich in Zinnober verwandeln unter der Gestalt eines sehr rothen Pulvers. Der Liquor wird keinen üblen Geruch mehr haben, er wird dagegen ganz klar, und mit einem salzigen Häutgen bedeckt seyn.

Will man die Leber des flüßigen Schwefels, oder den durchdringenden Liquor des Boyle erhalten, der zu dem Versuche nöthig ist, so mischet man in einen steinernen Mörser nach und nach 3 Pfund in der Luft abgelöschten, und durchgesiebten Kalk, ein Pfund Salmiak, und 8 Unzen Schwefelblumen untereinander. Wenn dieses Pulver in eine Retorte gethan wird, so gießt man noch 6 Unzen Wasser darauf, bringt hierauf die Retorte in einen Reverberirofen, und legt einen grossen Rezipienten vor, der ein Loch mit Stöpfsel hat, und verlutirt die Oeffnungen mit einem fetten Leime, und mit Streifen von Leinwand, die mit einem Leim, der aus Kalk, und dem Weißen von Eyern gemacht wird, überstrichen worden sind. Hierauf läßt man die Materien ineinander wirken, ungefähr einige Stunden lang, um dem Wasser Zeit zu lassen, daß es sich einziehen,

und

und in diese Mischung nicht eindringen könne. Man fängt sodenn die Destillazion mit einem gelinden Feuer an, damit die Gefäße allmählig warm werden. Die ersten Tropfen, die herüber gehen, haben keine Farbe, nachgehends aber werden sie zitronenfärbig. Wenn ungefähr 6 Unzen schwer Liquor herüber gegangen ist, so erheben sich auf einmal weiße, und elastische Dünste. Daher muß man das Feuer wohl regieren, und von Zeit zu Zeit das kleine Loch in dem Rezipienten aufmachen.

Wenn die Dünste nachlassen, so vermehrt man das Feuer gradeweis, bis der Hals der Retorte ziemlich roth wird, und unterhält dieses in solchem Zustande ungefähr eine Stunde lang, oder bis man gegen 12 bis 14 Unzen Liquor erhalten hat. Dieser Liquor ist die Leber des flüchtigen Schwefels, und man bewahrt solchen auf in einer wohlverstopften gläsernen Flasche bis zum Gebrauche, da man ihm mit dem Quecksilber vermischt, wenn man auf dem nassen Wege Zinnober machen will.

V.

Mennige.

Die Mennige ist eine aus dem Blei kalzinirte rothe Farbe, welche sowohl zum Malen, als auch zu andern Dingen gebraucht wird. Die Arbeit wodurch man das Blei in einen rothen Kalk verwandelt, heißet Mennigbrennen. Dieser Mennigbrennerei giebt es dreierlei Arten der Operazion. Die erste ist: da man das Blei in dem ersten Mennigofen — dessen Beschreibung zu Ende folget — zum Schmelzen bringt, und in einen gelben Kalk verwandelt. Man thut das Blei auf die beiden Seitenheerde des Ofens. Der mittlere Heerd wird angefeuert, und die Flamme die keinen Ausgang hat, streicht wegen des niedrigen Gewölbes über das Blei, und bringt es in Fluß. Sobald das Blei fließet, wird es mit eisernen Rührhacken beständig umgerührt. Dieses ist zur schnellen Verkaltung nothwendig. Denn bekanntermassen entstehet auf der Oberfläche des fliessenden Bleies jederzeit ein Ueberzug, oder eine Haut, die nichts anders als ein Bleikalk ist, der, wenn er die Oberfläche des Metalles deckt, dasselbe von der fernern Verkalkung einigermassen schützt. Dieses Umrühren geschieht so lange, bis das Blei gänzlich verkalkt ist.

Man rechnet darauf ungefähr 8 Stunden, wenn man in jedem Bleiheerde 180 Pfund Blei eingesetzt hat. Nach der Verkalkung bleibt die Masse noch ungefähr 16 Stunden im Ofen, um sie gehörig zu trocknen. Unter dieser Zeit wird der Kalk nur zuweilen mit dem Hacken umgerührt, theils um die Oberfläche gehörig zu verändern, den Kalk gleichförmig zu brennen, und einige noch nicht völlig verkalkte Stücke der Flamme mehr auszüsetzen; theils aber auch zu verhindern, daß sich die Masse nicht zusammenballe, oder wieder schmelze. Das Feuer, welches vom Anfang stark seyn muß, wird bei dem Trocknen vermindert.

Genau läßt sich der Grad des Feuers, und die Menge des Holzes das man verbraucht, nicht wohl bestimmen. Die Masse glühet dabei sehr dunkel und kirschroth. So wie sich das Blei verkalkt, so schiebt es der Brenner auf die Seite, und läßt das, was noch flüssig ist, stäts zusammen. Die Vertiefung des Heerdes erleichtert dieses. Auch zieht man diejenigen Bleiklumpen oder Stücke, die sich nicht gehörig verkalkt haben, sobald man sie wahrnimmt heraus, und hebt sie zu einer künftigen Arbeit auf. Der Bleikalk gehet nun beim Trocknen durch die Grade von Schwarz und Grau, bis zu Graugelb, und von Bleiasche zu Missikot oder dem Gelben über. Die zwote Operazion ist diese, daß man nun den gelben Bleikalk aus dem Ofen zieht, stark anfeuchtet, und also auf eine Mühle bringt, und wenn er darauf gebracht, so gießt man durch eine Oeffnung, die in der Mitte der oberen Mühle befindlich ist, noch mehr Wasser auf. Den Kalk anzufeuchten, hat man zwo Ursachen. Die erste ist, daß dadurch die Masse schwerer, die andere, daß sie schlüpfrig werde. Wenn der Kalk auf der Mühle, die eben unten beschrieben werden wird, klein genug zermahlen, so öfnet man den an der Seite des hölzernen Futters der Mühlsteine, in welchem die Steine gehen, befindlichen Zapfen, und nimmt die Materie, die alsdenn durch eine an diesem Futter befestigte Rinne läuft, in einer vorgesetzten hölzernen Handkübel auf. Schon hierinn setzen sich die noch unverkalkt gebliebenen Bleimassen oder Klumpen, ihrer Schwere wegen zu Boden. Man gießt daher nur das Flüssige in ein nebenbeistehendes größeres Gefäß, das ebenfalls vom Holze ist, und thut das Unverkalkte bei Seite. Der gemahlene Kalk siehet grauweiß, nicht aber wie man denken sollte, gelblich aus. Nun wird das, was in den großen Kübel gethan wurde, wenn er hinlänglich angefüllet ist, fleißig umgerührt, weil sonst, ausser den noch wirklich unverkalkten Bleitheilgen, auch noch eine Menge wahrer Kalk zu Boden fallen würde. Man schöpfet es alsdenn aus, und trocknet den Satz auf einer länglich viereckigten, mit Backsteinen eingefaßten eisernen Platte, die von untenher erwärmet wird. Anderer Orten, besonders in England, verrichtet man diese Arbeit anders, die das Schlämmen genennet wird.

Sie nehmen es, wenn das Ganze hinlänglich gemahlen ist, und fühlen ein kupfernes Becken, das ein Arbeiter in beide Hände nimmt, bis auf die Hälfte an, tragen es in eine nebenbeistehende Tonne, die voll Wasser ist, und bewegen darinn das Becken so, daß das Pulver, welches am feinsten gemahlen ist, sich mit allem Wasser in der Tonne vermischt, und nach und nach zu Boden sinkt; da hingegen das Schwerere, das aus Mangel der gehörigen Verkalkung, nicht zart genug gerieben werden konnte, auf dem Boden des Beckens zurückbleibt. Auf die Art fährt man fort, bis alles, was von der Mühle kam, geschlemmt ist. Die noch nicht ganz verkalkten Stücke, die sich durch das Schlemmen vom Feinen abgesondert haben, nennt man Aster. Es sieht etwas glänzend und grau aus, und besteht ausser kleinen Bleikörnern mehrentheils aus dünnen Blättgen, welches man bis zum neuen Kalziniren auf dem Boden der Vorderseite des Ofens, auf dem

mit Mauersteinen eingefaßten Pflaster sammelt. Man kalzinirt dieses After aber allein, und zwar so lange, bis alles sich in Kalk verwandelt hat. Das also geschlemmte und getrocknete Pulver wird nunmehr in den zweiten, oder Farbeofen, und in die dazu bestimmte Töpfe gebracht. Die Beschreibung dieses zweiten Mennigsofens wird eben weiter unten folgen.

Man thut ein dazu bestimmtes Maaß voll hinein, welches ungefähr 32 Pf. wieget. Sie werden davon etwas mehr, als den vierten Theil voll. Man breitet die Masse in demselben gleichförmig auf, bedeckt ihre Oeffnung mit einem vorgesetzten Stück Ziegelsteine, damit die Hitze nicht herausgehe, und feuert abermal mit Scheiten Holz, die so lang sind, als der innere Raum des Ofens selbst ist, damit die Flamme auch auf den entferntesten Topf spielen kann. Das Holz muß eine starke Flamme geben, um die Töpfe zu berühren. Auf einen stäts gleichmäßigen Grad des Feuers durch die ganze Operazion kömmt es wohl nicht an. Zu stark darf es nie werden, aber schwächer, unter dem gehörigen Punkte kann es zuweilen immer seyn. Bei einem gemäßigten Feuer bleibt der Kalk bei langen Tagen zween Tage, und eine Nacht, in kurzen Tagen aber zween Tage, und zwo Nächte, mithin an zweimal vier und zwanzig Stunden in dem Ofen, bis es gute Mennige wird. Dabei wird die röther werdende Masse in den Töpfen, jede kleine halbe Stunde ungefähr, fleißig und genau umgerührt. Dieses geschieht mit einem kleinen speerähnlichen, und zweischneidigen ziemlich scharfen eisernen Spatel, so der Tiefe des Topfs gemäß ist. Man bewegt sie von Oeffnung des Topfes an, bis nach dessen Boden zu, in Spirallinien, so, daß man dabei stäts die innere Wand des Topfs berührt, und auf gewisse Art schabt. Widrigenfalls setzen sich kleine kalkartige Scheiben, wie zerbrochene Eyerschaalen, der Dicke nach, die eine Art von Bleiglas oder Glätte sind, an die Töpfe an. Nach Verlauf der angegebenen Zeit ist nun die ordinäre Mennige fertig. Sie hat, wenn sie noch heiß ist, eine dunkle ockerrothe Farbe, je länger man das Blei kalzinirt, desto schöner wird die Farbe. Die fertige und erkaltete Farbe wird mit einem eisernen Löffel, der in die Oeffnung der Töpfe paßt, herausgenommen und gesiebet. Das Sieben, welches die dritte Arbeit der Mennige ist, geschiehet, um die Unbequemlichkeiten des Staubes, und den damit verknüpften Verlust zu verhüten, in einem viereckigten Kasten, der folgendermassen eingerichtet ist: In der Mitte desselben sind zween paralellaufende Queerstäbe, in solcher Entfernung von einander angebracht, daß sie in dem Falz, den man hineingeschnitten hat, das feine Drahtsieb, durch welches die Farbe durchgeschlagen werden soll, aufnehmen, und man dasselbe zwischen, oder auf diesen Queerstäben, hin und her bewegen kann.

Von dem Siebe selbst geht ein Stiel aus der einen Seite des Kastens hinaus, der an dem einen Arm einer nahe bei dem Kasten befindlichen senkrechten Stange befestiget werden kann. Dieser einfache äußere Apparat kann auf die nämliche Art, wie der Rührhacken beim Umrühren des Bleies von dem Kammrade, und seiner Welle in Bewe-

gung

gung gesetzt, und hin und her gerüttelt werden. Was fein genug ist, fällt durch: das Grobe bleibt zurück. Denn alles Umrührens ungeachtet, fällt bei der Verkalkung stäts etwas halbverglastes mit vor, was auch nur zum Theil im Siebe bleibt, da die feinen Blättgen doch mit durchgehen. Man sieht sie als schwärzliche, etwas glänzende Scheibgen, oder Punkte, selbst in der besten Mennige am deutlichsten, wenn man die Oberfläche einer Parthie Farbe mit den Fingern platt drückt. Das im Sieb zurückgebliebene, und welches hellbraunroth aussieht, wird zu dem After geschüttet, und mit demselben verkalkt. Der Kasten wird bei dem Sieben mit einem Deckel bedeckt, und durch eine kleine mit einem Schieber versehene Oeffnung in dem Deckel, kann man sehen, ob das Sieb leer ist, um neue Masse wieder einzuschütten. Durch Hülfe des Wasserrades wird, wie schon gesagt, die Stange des Siebes in Bewegung gesetzt, auch die Mühle und der Rührhacken beweget, ohne daß ein Arbeiter die Hand daran leget. Nun ist die gesiebte Mennige zum Kaufe tüchtig.

Der oben vorgekommene Mennigofen ist von zweierlei Art. In dem ersten wird das geschmolzene Blei kalzinirt, und in dem zweiten, das kalzinirte Blei bis zu der rothen Farbe gebrannt. Die erste Art ist ein länglichtes Viereck von Backsteinen aufgeführt, und nach Willkühr und Bequemlichkeit, ein hoher sehr einfacher Reverberirofen, der zu dem Unterschied von dem zweiten, der Mastikotofen genennt werden könnte, weil hierinn das Blei die Farbe des Mastikot erhält. Der innere Raum desselben ist unten flach, oder wagerecht, bis auf eine kleine Einschränkung, wovon hernach die Rede seyn wird. Vermittels zwoer kleinen Separazionsmauern wird er in drei Theile der Länge nach abgetheilet, von denen der mittlere den Feuerheerd, die beiden andern aber die Bleicheerde ausmachen. Aschenheerd und Aschenzüge hat dieser Heerd, so, wie der andere nicht. Obenher ist dieser Raum gewölbt, und nach der Hinter- und Rückenwand des Ofens zu, mit zwei kleinen Zuglöchern versehen. Von vorne hat der Ofen drei Oeffnungen, die mit den inneren 3 Abtheilungen Zusammenhang haben. Die mittlere, oder das Heizloch ist die höchste und breiteste; von jeder der anderen beiden Oeffnungen, die mit ziemlich starken Eisenblechen ausgefüttert sind, aber keine Thüren, so, wie auch die mittleren nicht haben, kann die freie Luft über das Metall hinwegspielen, und die Verkalkung befördern. Von diesen Oeffnungen geht der sonst waggerechte mit Backsteinen gepflasterte Heerd, auf einen Fuß weit hinein, etwas abschüssig, entweder, damit das geschmolzene Blei, besonders des anfänglich stäts nöthigen Umrührens wegen, nicht so leicht herausfließe, oder wahrscheinlicher, blos wegen der in dieser Brennerei angebrachten Verkehrung, vermög welcher die Rührhacken durch ein Wasserrad bewegt werden. Zur Verhütung des abfließenden Bleies setzt man einige Backsteine vor die Oeffnungen; in England nimmt man die größten Afterstücke. In jedem der beiden Bleiheerde setzt man bei dem Arbeiten das Mollenblei ein. In der Mitte wird das Feuer angemacht. Man legt nämlich Scheiteholz, die der Länge des Ofens angemessen sind, durch die Oeffnung hinein, und zündet sie an. Die

Flamme, die keinen Ausgang hat, und wegen des niedrigen Gewölbes nicht in die Höhe steigen kann, breitet sich über das auf den Seitenheerden befindliche Blei aus, und bringt es in Fluß. Eben diesen Weg nimmt auch der Rauch, der während dieser ganzen Operazion über das Blei, wenn es gleich schon verkalket ist, hinstreichen muß, und findet endlich seinen Weg bei den Oeffnungen der Bleiheerde. Die letzte oder dritte Arbeit mit der Mennige geschieht in einem andern, von diesem itzt beschriebenen, verschiedenen Ofen, der der eigentliche Mennige- oder Farbeofen kann genennet werden, weil hier die Mennige ihre rothe Farbe erhält. Dieser Ofen ist gleichfalls ein längliches Viereck von Mauersteinen aufgebauet, das nach oben zu etwas schmäler zuläuft, um die Flamme besser zusammzuhalten, wenigstens ist dieß eine Hauptursache dieser Struktur. Seine Basis ist, so wie bei dem ersten willkürlich hoch. Vermittels einer ziemlich dicken Mauer, die durch dessen Mitte, der ganzen Höhe und Länge nach, hinläuft, wenn man die Heizlöcher, als die vordere Seite des Ofens ansieht, wird er in zwei gleiche, gänzlich abgesonderte Theile getheilet. Etwas höher als in der Mitte des inneren leeren Raumes, sind auf jeder Seite drei horizontal liegende irdene Töpfe in einer gewissen Entfernung von einander befindlich, in welchen der Bleikalk bis zur Röthe gebrannt wird. Mit einem Ende oder dem Boden, liegen sie auf der ebengedachten Mauer auf, mit dem andern offenen aber ruhen sie auf der Seite oder Aussenmauer des Ofens. Sie liegen fest, doch von allen Seiten frei, daß die Flamme ganz um sie herschlagen kann. Denn die Decke des Ofens, die, nach der Rückwand zu, gleichfalls zwei Zuglöcher hat, wie der erste Ofen, ist noch in einiger Entfernung davon. Der unter den Töpfen befindliche leere Raum des inneren Ofens dient zum Feuer.

Die Heizlöcher aber haben Thüren, mit welchen sie verschlossen werden können. Die kleinen Zuglöcher, die in der Decke beider Oefen befindlich sind, dienen in dem ersten Ofen zum Theil zum bessern Zug der Flamme, die sonst minder hell lodern würde, vornemlich aber, und besonders bei dem zweiten Ofen, um das Feuer damit zu regieren. Denn je nachdem man sie mit dem zu diesem Endzweck dabei liegenden Backsteine bedeckt; je nachdem disponirt man den Zug des Feuers. Läßt man sie ganz offen; so wird das Feuer hinten stark; die Flamme wird wegen des Luftzuges mehr nach dem hintern Theile des Ofens gezogen; bedeckt man sie halb, so verstärkt sich die Hitze in der Mitte, und wenn sie ganz zugemacht werden, so möchte das Feuer vorn am stärksten werden. Alle diese Oefen, derer es mehrere in einer Mennighütte giebt, stehen frei, in einer grossen, geräumigen und hohen Hütte. Sie haben keine Rauchfänge, sondern der Rauch zieht durch die Hütte ins Freie.

Die Mennigemühle ist, worauf das aus dem ersten Ofen kalzinirte Blei geschlämmet und gemahlen wird. Sie gleicht einer Bleiweißmühle vollkommen. Sie besteht aus zwei kleinen wagerecht aufeinander liegenden Steinen, die von einem harten und feinem Horn seyn müssen. Diese befinden sich in einem hölzernen Futter oder Kübel, damit der

flüs-

flüssig gemachte gewässerte Kalk nicht herauslaufen kann. Der oberste Stein, oder der Läufer ist an einem Drillinge befestiget, in welchem die Zähne eines Kammrades greifen, das an der verlängerten Achse eines vom Wasser getriebenen Rades angebracht ist, und davon umgetrieben wird.

VI.

Bolus, Eisenthon, Fetthon.

Man versteht darunter besonders eine blaßrothe fette Erde, welche, nachdem sie ins Wasser gethan worden, wie Butter zergeht, oder wenn sie mit Speichel befeuchtet wird, die Feuchtigkeiten sogleich in sich zieht. Vor diesem ließ man dergleichen aus der Levante und Armenien bringen, und wird auch armenischer Bolus, oder armenischer Rothstein genennet. Itzt bedienet man sich anstatt desselben, und zwar mit Recht, eines Bolus, welcher gleichfalls den Namen des armenischen führet, und sowohl in Frankreich, und anderen verschiedenen Orten in Ungarn, zu Tokai, als in verschiedenen Gegenden Deutschlands, gemeiniglich in Eisengruben gefunden wird. In Böhmen hat man weißen, und rothen Bolus. Unter allen deutschen, ist der Nürnbergische der beßte. Derjenige, welcher zu Bouille in Frankreich gegraben wird, ist theils roth, theils grau, theils gelb. In unseren deutschen Spezereihandlungen und Apotheken, hat man insgemein den Würtembergischen, oder auch den Ungarischen.

Wenn er ächt und probehältig ist; so muß er folgende Eigenschaften haben: Er muß zart und glatt, nicht sandig oder rauh, sondern glänzend seyn; die Feuchtigkeit, welche die Fläche berührt, begierig in sich schlucken, an der Zunge nachher festhangen, und endlich wie Butter im Munde zergehen.

VII.

Drachenblut.

Dieses ist ein dunkelrother, harziger, hartgetrockneter Saft, der sich leicht zerreiben läßt, am Feuer leicht flüssig und entzündlich ist, sich nur im Weingeiste auflösen läßt, keinen sonderlichen Geschmack hat; wenn man ihn aber verbrennt, wie Storax riechet.

Man findet zweierlei Arten vom Drachenblute. Die eine ist hart, und die gemeinste, meistens in Stücken eines Fingers lang, und eines halben Zolles breit, welche in langen und schmalen Blättern eingewickelt sind, und Drachenblutstropfen genennet werden. Die andere Art, welche seltener ist, und nur bisweilen angetroffen wird, ist weich, fließend, zähe, harzig und fängt Feuer, von Farbe schön Blutroth, vom Geruch wie die erstere; jedoch wird sie mit der Zeit trocken, und der ersten gleich. Es pflegen auch unter der ersten öfters Unreinigkeiten, als: Rinden, Holz, Erde und andere dergleichen Dinge beigemischt zu seyn, welche sie schlechter machen. Ausser diesen beiden angeführten Arten, wovon doch, wie gedacht, meistens nur die erste zu haben ist, giebt es noch

eine

eine verfälschte, welche man wohl zu unterscheiden hat. Es ist diese verfälschte eine Zusammensetzung verschiedener Gummien in runden, oder zusammengedrückten Stücken von dunkelrother Farbe, welche entweder mit dem ächten Drachenblute, oder rothen Brasilienholze gefärbt sind. Allein, diese entzündet sich nicht im Feuer, sondern wirft Blasen, platzet, und wird wie Gummi eine zähe Materie, die sich im Wasser auflösen läßt. Was die Materialisten in Blättern eingewickelt verkaufen, ist meistens mit arabischem Gummi, Bocksblut und andern Dingen verfälscht. Man muß allezeit dasjenige Drachenblut aussuchen, welches rein und dunkelroth ist, im Feuer brennt, und in runden länglichen Stückgen, im Schilfe abgebunden, zu uns gebracht wird, und durch das Zerreiben schön klar und hochroth wird.

Es kömmt aber dieses Drachenblut nicht nur aus verschiedenen Orten, sondern wird auch aus verschiedenen Pflanzen bereitet, welche aber nach Beschreibung der Naturforscher fast insgesammt verschiedene Arten eines Balmbaumes sind. Man sammelt dasselbe auf den kanarischen Inseln. Aus diesen Bäumen dringt durch die Spalten und Rinde, entweder bei heißem Wetter, oder durch darein gemachte Einschnitte ein Saft, welcher erst flüßig, weich und roth ist, hernach aber trocken und zerbrechlich wird. Ueberdieß hat man verschiedene künstliche Zubereitungen erfunden. Einige nehmen die Früchte dieser Bäume, legen sie auf einen Rost, welcher über ein großes, halb mit Wasser gefülltes Gefäß gesetzt wird. Dieses wird hernach über das Feuer gebracht, damit der Dampf des kochenden Wassers dieselben durchziehe, wodurch an der äußern Fläche ein rother Saft herausschwitzt, welcher unter dem Namen des Drachenblutes gesammelt wird. Andere, um desto leichter dazu zu gelangen, kochen diese Früchte so lange mit Wasser, bis sie ihre Farbe verlieren, lassen alsdenn dieses Wasser zu einem dicken Saft einkochen, und füllen diese dicke Masse in Düten, welche aus zusammengerollten Schilfblättern gemachet werden. Den genauen Unterschied des aus diesen verschiedenen Pflanzen bereiteten Drachenblutes hat man noch nicht genau bestimmen können. Indessen kann man noch hiebei bemerken, daß dasselbe, wenn es ächt ist, sich im Wasser auflösen lasse, wohl aber durch Weingeist und ölichte Säfte. Uebrigens wird das Indianische für das beste gehalten.

VIII.

Braunroth.

Diese Erdfarbe sieht ihrem Namen nach röthlichbraun aus. Sie wird in Schweden stark gebraucht; denn die Soldaten, und andere königliche Bediente bemalen ihre Häuser damit, und vermischen es wohl mit Ochsenblut, daß es besser halten soll. Die Schuster bemalen damit die Absätze an den gemeinen Bauernschuhen. Jedoch haben es auch die Maler unter ihren Farbenarten. Es wird dasselbe mit einem geringen Firniß gerieben. Soll es nicht zu roth seyn, so reibet man in gewisser Proporzion und nach dem Au-

genmaße Umber darunter; soll es aber eine kastanienbraune Farbe werden, so mische man in gehöriger Menge Kühnruß dazu. Es ist eine wohlfeile, aber sandigte Farbe, die sorgfältig gerieben werden muß.

IX.

Rother Ocher.

Der gemeine gelbe Ocher enthält durch das Brennen im Feuer eine feste ziegelrothe Farbe, welche zu allen Arten der Malerei sehr brauchbar ist.

X.

Röthel oder Rothstein.

Ist eine rothe, eisenhaltige Erde, die in Steinbrüchen von Capadocien gefunden wird. Es giebt verschiedene Arten: einiger ist von einerlei Farbe, ein andere aber gefleckt, noch andere etwas grau und fettig, und wieder andere hart und trocken. Man gebraucht ihn zum Zeichnen und Linienziehen. Aus England kömmt eine Art Röthel zum Zeichnen, der sich leicht spitzen, und am besten zum Zeichnen gebrauchen läßt. Er muß dunkelroth, schwer, fest, aber glatt und sanft anzufühlen seyn.

Rothe Farbe für die Druckerei.

Man nimmt ein Quart Wasser, 16 Loth Alaun, 4 Loth Arsenik, 6 Loth Saharum Saturni, 4 Loth Pottasche. Alle diese Spezies werden klein gestossen, hernach 4 Loth Soude in einem Viertel Quart Essig aufgelöset, alle oben beschriebene Sachen hineingethan, und eine gute Stunde gerührt, hernach mit 3/4 Pf. Gummi zu einen dicken Brei gemacht, daß es sich aufstreichen läßt. Dunkler macht man sie mit Eisenbrühe, und heller mit Gummiwasser. Diese Farbe wird bei Kattundruckereien gebraucht, so wie sie auch bei anderen Soffen angewendet werden kann.

Rothe Farbe für die Färberei.

Die rothe Farbe der Färber wird in unseren Gegenden aus Krapp, Cochenille zubereitet. Unächte aber erlangt man auch diese Farbe aus Brasilienholz, und Fernambuck.

I.

Rothfärben der Wolle.

Diese rothe Farbe entsteht vom Krapp; der aus Färberröthe gemacht wird. Um diese Grappfarbe zu erhalten, alaunet der Färber die Wolle vorläufig folgendergestalt, und er nennet dieses Alaunen den Sud oder Ansud.

Er kocht nämlich die Wolle oder den Zeug in Kleewasser, und rührt beide beim Kochen mit einem Stabe um. Hiernächst wird gröblich zerstossener Alaun, und weißer Weinstein mit Wasser in einem Kessel zum Kochen gebracht, worauf man sogleich die Wolle oder den Zeug in diese Brühe bringt, 2 Stunden kochen läßt, und zum öfteren umrühret. Nach diesem Kochen nimmt man die Wolle oder den Zeug heraus, läßt die Brühe ablaufen, und wenn der Sod vorzüglich gut werden soll, so steckt man beides in einen Sack, und läßt es hierin bis 6 Tage an einem kühlen Orte liegen, damit die Salztheile die Wolle gehörig durchdringen. Gemeiniglich aber begnügt man sich mit dem Kochen in dem Sode.

Beim Färben aber selbst läßt der Färber Wasser in einem Kessel laulich warm werden, schüttet hierauf den besten Krapp hinein, rühret solche darinn gut um, und läßt ihn einige Zeit ziehen. Alsdann netzet er die Wolle oder den Zeug in der Krappbrühe, worinn es einige Stunde verbleibet. Kochen muß aber diese Farbenbrühe nie, weil sonst eine matte rothe Farbe entsteht. Die Krappfarbe ist eine der dauerhaftesten, wenn nämlich die Wolle gehörig den Ansod erhalten hat, und zugleich hat sie den Vorzug, daß sie unter allen ächten Farben die wohlfeilste ist. Selten aber macht man von dieser rothen Farbe Schattirungen, ob sie gleich bei vielen Schattirungen, aus zusammengesetzten Farben liegt, und den übrigen theuren rothen Farben, zur Verminderung des Preißes beigemischt wird.

II.

Wolle mit Cochenille zu färben.

Ungleich schöner, aber auch theurer ist die rothe Farbe aus Cochenille, wodurch vorzüglich der Scharlach entsteht. Allein nur die Schafwolle, und die Seide nehmen diese Farbe an. Bei wollenen Tüchern färbt man nicht die Wolle mit dieser Farbe, sondern die gewebten Tücher nach dem Scheeren, weil diese Farbe in der Walke nicht besteht.

Die natürliche Farbe dieser Cochenille ist die Karmoisinfarbe. Soll gesponnene Wolle in dieser Farbe gefärbet werden, so muß sie der Färber vorher durch den oben beschriebenen Ansod, alaunen. Beim Färben läßt man Cochenille in erforderlicher Proporzion mit Wasser in einem Farbenkessel laulich warm werden, hängt die Wollsträhnen über einen Stock, und drehet sie eine Stunde in der Farbenbrühe um, während daß diese Brühe kochet.

Zuletzt wird die Wolle ausgedruckt und gespült. Jemehr Cochenille man hiezu nimmt, desto dunkler wird die Farbe, und umgekehrt. Soll diese Farbe dem Scharlach näher kommen, und heller seyn, so setzt man etwas von der sogenannten Scharlachkomposizion hinzu, d. i. Zinn in Scheidewasser aufgelöset, wie bei dem Scharlach wird gezeiget werden. Doch muß beim Carmoisin die Komposizion in geringern Masse hinzugethan werden als beim Scharlach, anderer kleiner Abweichungen nicht zu gedenken. Tücher werden auf diese Art häufig karmoisinroth gefärbet.

III.

Scharlachfarbe.

Das zarte saubere Mehl aus den Karmoisinbeeren. Es ist der beste Theil derselben, und kann nur aus frischen, sehr rothen Körnern gemachet werden. Man färbet damit die Scharlachtücher, welche erst, nachdem sie schon gewebet, gewürket, und zugerichtet sind, gefärbet werden, weswegen diese Tücher auch einen weißen Schnitt haben. Gemeiniglich werden zur Scharlachfarbe die ganzen Körner der Cochenille dazu genommen. Das Pulver muß trocken seyn, und nicht übel riechen, weil es von Betrügern mit Eßig angefeuchtet wird, um dessen Farbe zu erhöhen, und dadurch das Gewicht zu vermehren.

Ueberhaupt ist die Scharlachfarbe eine schöne, brennende rothe Farbe, die aus Cochenille zubereitet wird, bei welcher aber die natürliche Karmoisinfarbe der Cochenille durch Zinn in Königswasser aufgelöset, oder die Scharlachkomposizion erhöhet wird. Daher nennet man auch diesen Scharlach Feuerfarben, oder auch holländischen Scharlach. Man hat von diesem Scharlache verschiedene Schattirungen, die durch die Komposizion hervorgebracht werden können. Denn je mehr von der Komposizion hinzugesetzt wird, desto heller wird die Farbe, und umgekehrt, daher denn die mancherlei Schattirungen entstehen. Man hat aber auch noch einen dunkleren Scharlach, den man franz- oder venezianischen Scharlach nennet, der mit Kermesbeeren gefärbet wird. Auch hat man noch eine dritte Art zu färben, nämlich mit Gummilack, der zwar nicht so lebhaft, aber beständiger seyn soll. Wenn denn mit Cochenill gefärbet werden soll, so muß zuerst die Wolle, oder Zeug durch einen Ansod alaunet werden, wie bei dem Grapproth gezeiget worden. Die Scharlachfarbe selbst, wird aber folgendergestalt zubereitet. Zuförderst muß feines, und unlegirtes Zinn im Scheidewasser aufgelöset werden, und hiedurch eine sogenannte Scharlachkomposizion hervorgebracht werden. Man versetzt reines Scheidewasser mit Salmiak, und etwas Wasser, und schüttet nach und nach das zerhackte und zerkörnte Zinn hinein, worinn sich dieses nach und nach auflöset. Durch diese Auflösung entstehen rothe Dämpfe, die man in dem irdenen Gefäse, worinn das Zinn aufgelöset wird, zu erhalten suchet, weil sie zur Schönheit der Farbe das ihrige beitragen. Ist das Zinn völlig aufgelöset, so hat die Soluzion eine röthliche Farbe. Hierauf macht man nun reines Flußwasser in einem

Kessel warm, und schüttet pulverisirte und gesiebte Cochenille nebst **Kremor-Tartari** hinein. Man rechnet auf jedes Pfund Wolle etwa zwei Loth Cochenille. Wenn das Wasser zu kochen anfängt, so wird etwas von der Scharlachkomposizion hinzugegossen, mehr oder weniger, nachdem die Sache heller, oder dunkler gefärbt werden soll. Sobald nun diese Farbenbrühe kocht, so taucht man die Wolle in heisses Wasser, bringet sie in die Farbenbrühe, drehet sie beständig um, und nimmt sie erst nach anderthalb Stunden heraus, da sie denn ausgedrückt, und in Wasser gespület wird. Diese erste Brühe erschöpft sich aber, und giebt der Wolle noch nicht die gehörige Farbe. Daher muß noch eine zweite schwächere Brühe auf die vorgedachte Art vorbereitet werden, in welcher auch die Wolle auf die vorgeschriebene Art genetzet und zuletzt gespület wird. Diese Scharlachfarbe kann nur in einem zinnernen Kessel zubereitet werden, weil die kupfernen und meßingenen das gefärbte Zeug anschmutzen. Mit einer geringen Abänderung färbt man auch auf die vorige Art die Tücher, und die übrigen Zeuge. Ueberdem können durch diese Farbenbrühe vermittelst einer Vermischung verschiedener Salze, und Halbmetalle viele Nebenfarben hervorgebracht werden, als Violet, Lila, Zimmetfarbe ꝛc.

Diese Scharlachfarbe giebt einen lebhaften Scharlach, den man aber dunkel machen kann, wenn zu der Farbenbrühe Alaunwasser hinzugesetzt wird. Der venezianische oder französische Scharlach wird mit Kermes, oder Alkermes auf diese Art gefärbt:

Man pulverisirt, und siebet den Kermes, und kocht auf jedes Pfund Wolle höchstens 1 Pfund Kermes in Wasser. Sobald diese Farbenbrühe kocht, so färbt man die Wolle, oder den Zeug in der Farbe, wenn beides noch von dem Alaunsode naß ist. Je mehr Kermes zu dieser Farbenbrühe hinzu gesetzt wird, desto dunkler ist die Farbe, und o umgekehrt. Hiedurch entstehen die verschiedenen Schattirungen des Scharlachs. Soll die Farbe ins Karmoisin fallen, so ziehr man die Wolle, oder Zeug erst durch heißes Wasser, oder man setzt zur Farbenbrühe alkalische Salze hinzu. Eine Beimischung von der gedachten Scharlachkomposizion macht aber diesen Scharlach heller und lebhafter. Wohlfeiler, aber auch schlechter wird diese Farbe, wenn man Kermes, und Krappe zur Hälfte nimmt, wodurch der sogenannte Halbscharlach, oder das Blutrothe entsteht.

Der Scharlach aus Gummilack wird also gefärbt: Man löset den Lack entweder in Wasser auf, gießt das gefärbte Wasser ab, und läßt es ausdünsten, da denn ein klebrichter Saft übrig bleibt, der zum Färben gebraucht wird: oder der Färber läßt den Gummilack nebst Wallwurzel und Wasser an einem warmen Orte einige Stunden stehen, wodurch sich der Gummilack auflöset. Er gießt hernach das gefärbte Wasser ab, stürzt die Farbentheilgen zu einem Bodensätz; und läßt diesen in der Sonne trocknen. Durch beide Mittel werden die harzigen, und unreinen Theile von dem Gummilack abgesondert. Diesen geläuterten Gummilack reibt man erst mit warmen Wasser, hiernächst mit Scharlachkomposizion, bringt diese Mischung mit Weinstein und Wasser in einen Farbenkessel,

und wenn das Wasser anfängt zu kochen, so färbt man alsdenn das Zeug, wie oben bei dem Cochenillenscharlach.

IV.
Unächte Scharlachfarbe aus Brasilienholz.

Alle Arten des Brasilienholzes geben eine ziemlich schöne Farbe, man mag sie allein brauchen, oder mit Campecheholz, und andern färbenden Materialien vermengen. Bei dem unächten Violet, thut man ein wenig Brasilienholz zu dem indianischen; bei dem Steingrau aber, welches, so wenig, als es auch seyn mag, ins Rothe fällt, nimmt man viel mehr. Bisweilen thut man nur ein wenig Galläpfeln zum Brasilienholze, und macht es mit Vitriol dunkel; oft setzt man etwas indianisches Holz, Orseille, oder eine andere Materie hinzu, nachdem die Schattirung ausfallen soll. Hieraus erhellet, daß sich von dieser Arbeit keine gewisse Vorschrift geben läßt, weil fast unzählig viele Schattirungen aus einerlei Vermischung entstehen.

Die natürliche Farbe des Brasilienholzes zu der es auch am meisten gebrauchet wird, ist der unächte, und sogenannte Holzscharlach, welcher zwar schön wird, und auch Glanz hat, aber doch am Glanze dem Scharlache mit der Cochenille oder dem Gummilack weichet.

Die Farbe aus diesem Holze zu ziehen, bedient man sich des härtesten Brunnenwassers, welches die Seife nicht auflöset. Flußwasser thut dieß bei weitem nicht. Wenn man auf dieses kleingeschnittene Holz Wasser gegossen, und solches 3 Stunden lang hat kochen lassen, gießt man es in ein Faß; auf das Holz gießt man frisches Wasser, läßt es noch 3 Stunden kochen, und gießt es zu dem ersten. Diese Farbe, welche man Holzsuppe nennet, muß alt seyn, und gegohren haben, und sich wie ein fetter Wein ziehen lassen, ehe man sich ihrer bedienet. Um ein lebhaftes Roth daraus zu erhalten, muß das Zeug mit den Salzen des ordentlichen Absudes versehen werden; der Alaun aber muß dabei die Oberhand behalten; denn der Weinstein allein ist der Schönheit dieser Farbe sehr nachtheilig, sowohl, als die sauren Wässer. Man thut also in die Brühe für jedes Pf. Waare 6 bis 8 Unzen römischen Alaun, aber nur 2 Unzen, ja noch weniger Weinstein. Die Wolle siedet drei Stunden darinn, worauf man sie gelinde ausdrücket, und solchergestalt befeuchtet, an einem frischen Orte wenigstens 8 Tage lang erhält, damit sie durch diese Salze zur Annehmung der Farbe wohl zubereitet werden. Nachdem dieses erste grobe Zeug gefärbet ist, gießet man frische Holzsuppe, nur halb so viel, als das erstemal in den Kessel, und läßt darinn ein anderes, ebenfalls durch die Salze zubereitetes Zeug gehörig sieden. Beide Zeuge müssen ungefähr 2/3 von der Brühe ausziehen.

Wenn die Farbe der Brühe solchergestalt geschwächt ist, nimmt man das Zeug, welches 8 bis 10 Tage in dem Sude geblieben ist, und führet es darinn wohl herum, ohne die Brühe zum allzustarken Sieden zu bringen, bis das Zeug recht gleichförmig gefärbet

ist. Man muß aber von Zeit zu Zeit einen Zipfel dieses Zeuges ausdrücken, um seine Farbe zu beurtheilen; denn es scheint dasselbe, wenn es naß ist, wenigstens drei Schattirungen tiefer, als nachdem es getrocknet ist. Auf diese Art, die zwar etwas langweilig ist, erhält man eine sehr schöne lebhafte rothe Farbe, und machet gewisse Farben vollkommen nach, welche die Engländer unter dem Namen des Campecheschарlachs verkaufen, welche bei den Prüfungen vermittels des Absiedens nicht besser aushalten, als diese, nur daß sie leicht scheinen mit Färberröthe geröthet zu seyn. Dieses Roth, welches Herr Hellot zuerst zu verfertigen gelehrt hat, widersteht der Luft 3 bis 4 Wintermonate, ohne etwas von seiner Schattirung zu verlieren; es wird vielmehr dunkler, und scheinet einen tiefen Grund zu bekommen, dem Absieden mit dem Weinsteine aber widersteht es nicht.

Einige Schönfärber bedienen sich des Brasilienholzes, die rothe Farbe der Färberröthe zu erhöhen, um sowohl diese Wurzel zu sparen, als auch ihrer Farbe mehr Lebhaftigkeit zu geben. In dieser Absicht bringet man das Zeug, welches mit Färberröthe angefangen ist, in eine Brasilienholzbrühe; allein die Verordnungen untersagen dieses ausdrücklich. Denn die erste Farbe, welche man aus dieser Holzsuppe ziehet, ist niemal fest. Sind aber die ersten groben Theile dieser Farbe von gemeinen Zeugen weggenommen worden; so vermengen sich die zurückbleibenden feineren mit den gelben Theilen, welche der blos holzige Theil giebt, davon denn ein viel festeres Roth entsteht.

Will man eben nicht ein glänzend Roth aus dem Brasilienholze ziehen, so giebt Herr Hellot folgendes Verfahren an, daß man die daraus erhaltene Farbe dergestalt befestigen kann, daß sie sich nach 30tägiger Aussetzung an die Sonnenstrahlen zur Sommerszeit nicht verändert hat. Die Arten von Farbe aber sind Kaffee- und in Purpur fallendes Kastanienbraun. Zur Verfertigung derselben, läßt man das Zeug mit dem Sude befeuchtet 14 Tage im Keller liegen. Man füllet den Kessel bis auf zwei Drittheile mit Brunnenwasser, und mit Brasilienholzsuppe, wozu man 2 Loth zart gepulverte Galläpfel auf 1 Pf. Zeug, wie auch 1 Loth arabisches Gummi thut. Dieses läßt man bis 2 Stunden kochen, je demnach die Schattirung dunkel seyn soll, und lüftet von Zeit zu Zeit den Zeug. Hat er die verlangte Farbe, so läßt man ihn verkühlen, ehe er gewaschen wird.

Da man mit dem Fernambuckholze keine gute, oder ächte und dauerhafte Farbe zu Stande bringen kann, so ist dasselbe, wie erwähnet wurde, in den französischen Reglement verworfen, und zu guten und ächten Farben zu gebrauchen, verboten worden, wie denn fast alle andere Farbehölzer ein gleiches Schicksal gehabt haben. Herr von Justi aber ist durch seine Versuche auf das vollkommenste überzeugt worden, daß sich sowohl aus dem Fernambuck, als allen andern Farbehölzern nicht allein schöne, sondern auch recht ächte, und dauerhafte Farben hervorbringen lassen.

Rothe Farbe für verschiedene andere Künstler und Handwerker.

I.

Rothes Elfenbein.

Man färbt das Elfenbein recht schön korallenroth auf folgende Weise: Man gießt in ein Gefäß auf 1 Pf. Brasilienspäne eine gute Maaß Lauge, die aus der Asche vom frischen Holze gemacht worden, thut noch 1 Pf. Alaun daran, und läßt alles untereinander eine halbe Stunde lang aufsieden. Sodann nimmt man die Gefäße von dem Feuer herab, und legt die Bein oder das Elfenbein darein, je länger man solches darinn liegen läßt, desto dunkler wird die Farbe.

II.

Das Rothbeitzen des Holzes.

Man nehme hierzu Eschenholz, oder das Holz von Akacienbaum. Dieses lasse man in einer Tinktur, die aus Wasser, Brasilienspänen, gemeinen Gummi und Weingeist bestehet, kochen. Das Eschenholz nimmt ein weit schöneres Roth an, als das Akacienholz, das wegen seiner natürlichen gelben Farbe etwas pomeranzenfärbig ausfällt. Das Holz vom weissen Maulbeerbaume, wenn es in dieser Tinktur gesotten worden, wird überaus schön. Will man eine Farbe, die violettbraun ist, hervorbringen, so darf man nur zu dieser Tinktur noch etwas eichene Sägespäne, oder, welches einerlei ist, ein wenig von einer Infusion von Galläpfeln und Vitriol hinzuschütten.

III.

Purpurfarbenes und rothes Leder.

Man tränket die Felle mit einer starken Auflösung von Bergalaun, die aber warm seyn muß, und lässet sie hernach trocknen. Darauf läßt man Brasilienholz in Wasser aufsieden, solches hernach kalt werden, und giebt damit den Fellen drei Anstriche. Nach diesem reibet man sie durchgehends mit der flachen Hand, und läßt sie völlig trocken werden.

Wenn man die Felle roth färben will, so spühlet und wäscht man sie in einem laufenden Wasser, und windet sie recht stark aus, worauf sie in eine Soluzion von Weinstein und Steinsalz eingetaucht und von neuem ausgerungen werden müssen. Sodann thut man zu der ersten Soluzion noch Asche von Austerschaalen, und ziehet die Felle hindurch, bis sie davon ganz durchdrungen sind. Man wäschet sie nach diesem wieder in dem fliessenden Wasser, und ringet sie bei dem Herausnehmen recht aus. Wenn diese Felle so zugerich-

tet sind, werden sie in warmen Krapp, worinn man Alaun, Weinstein und Asche von Austerschaalen hat auflösen lassen, eingetaucht. Ist es aber bei diesem Färben nicht gut gelungen, und die Farbe nicht durchgehends schön ausgefallen, so ziehet man die Felle durch einen Absud von Brasilienholz.

Wenn man den Fellen ein noch lebhafteres Roth geben will, so läßt man sie mit Alaunwasser recht durchziehen. Hierauf siedet man alten Menschenharn, bis er zur Hälfte eingekocht ist, und schäuert ihn fleißig ab, daran thut man nachgehends 1 Unze Gummilack, eben so viel geraspelt Brasilienholz, eben so viel gepulverten Alaun, und 1/2 Unze Salmiak. Dieses alles zusammen läßt man 2 Stunden lang auf einem kleinen Feuer stehen, und das davon klar abgegossene gebraucht man die Felle zu färben.

Wenn die Felle gefärbt und trocken worden sind, so nimmt man Gänse- oder Schweinfett, lässet einen wollenen Lappen davon recht durchziehen, und reibt damit die Felle lang und stark ab, welches sowohl die Farbe gleich, als die Felle auch geschmeidig macht. Sodann reibet man sie mit der flachen Hand, um das Ueberflüßige von der Fette wegzunehmen, die nicht in das Fell sich hineingezogen hat. Man kann anstatt dieser beiden Arten von Fette auch Leinöl oder Thran nehmen, je nachdem man die Farben sehr hoch und schön treiben will.

IV.

Die sämischgaren Leder roth zu färben.

Die sämischgaren Leder zu Handschuhen werden mit Fernambuck roth gefärbt. Dieses Farbenholz wird mit etwas Alaun dergestalt in Wasser gekocht, daß die Farbe ziemlich einkocht; damit wird das Leder vermittelst eines Pinsels drei oder viermal angestrichen.

V.

Das Rothfärben der Saffiane.

Die rothe Farbe der Saffiane ist viel schöner, als diejenige, welche oben beschrieben worden ist. Der Saffian ist eigentlich die Haut einer gewissen Art von Ziegen, die in der Barbarei und in der Levante sehr gemein sind. Man bringt auch den ächten Saffian aus diesen Ländern zu uns, und er hat den Namen Maroquin ohnstreitig von dem Königreiche Marocco bekommen.

Das Rothfärben der Saffiane wird als ein Geheimniß von den Morgenländern mit der größten Sorgfalt verschwiegen gehalten. Man will so viel aber dennoch wissen, daß wenn ihre Felle alle Zurichtung von den Saffianmachern bekommen haben, sie dieselbe einzeln in einer Soluzion von Alaun durchziehen. Sie lassen dieselbe, wie man sagt, abtropfen bis auf den andern Morgen, reinigen sie aus, und legen sie mit der Fleischseite inwendig so zusammen, daß der Kopf auf den Schwanz kömmt. Sie ziehen solche nach-

gehends aber immer ein Fell nach dem andern, durch eine Farbe, die aus Gummilack und andern Ingredienzen, welche sie geheim halten, gemacht ist, wiederholen dieses Eintauchen in diese Farbe zum öftern, bis die Felle gefärbt genug sind. Sie waschen solche darauf im klaren Wasser ab, breiten oder strecken sie aus, und lassen sie 12 Stunden lang abtropfen. Hierauf tauchen sie solche in einen Aufguß von gepülverten Galläpfeln, und treiben sie einen ganzen Tag lang mit Stöcken beständig herum. Sie hängen sie darauf wieder auf eine Stange, die queer über den Kessel ist, und lassen sie wieder die ganze Nacht hindurch abtropfen, beobachten aber dabei dieses: daß sie die Felle so legen, daß die rothe Seite des einen gegen die weiße Seite des andern zu liegen kommt, damit die Farbe nicht durch das wechselweise Reiben verdorben werde. Den andern Tag rühren sie das Galläpfelwasser um, ziehen die Felle noch einmal durch und lassen sie 24 Stunden lang darinn liegen.

In Frankreich hat man es dahin gebracht, daß man diese Art zu färben nachgemacht hat, und in Marseille beobachtet man zu diesem Ende folgendes Verfahren: Man suchet dazu den Gummilack in Röhrlein aus, der in der Farbe am höchsten ist, man stößt denselben und pulvert ihn, nachdem man das Holzwerk davon abgesondert hat, wirft solchen sodenn in heisses Wasser, in welchem recht gute Galläpfel, Alaun und ein wenig Cochenille abgekocht worden. Wenn nun diese Farbe gemacht ist, so ziehet man die Ziegenfelle hindurch, die vorher auf eine besondere Weise zugerichtet worden sind. Diese Zurichtung bestehet darinn, daß man diese Felle in einer Beitze, die von Hundskoth gemacht ist, einweichet, weil dieser Koth viel flüchtiges Alkali in sich hat, welches sehr gut ist, die Farbe höher zu machen, ja noch besser als Lohe oder andere dergleichen Dinge. Wenn diese Felle wohl ausgewaschen, und doppelt zusammen genähet sind, damit die Farbe nur auf einer Seite anfallen könne, so werden sie in erstgemeldeter Farbe eingetaucht, bis sie genug gefärbt sind. Hernach läßt man sie trocken werden, und giebt ihnen den Glanz, indem man sie mit Leinöl einreibet.

VI.

Rothes Pergament.

Man überstreiche das Pergament mit rothem Brasilienwasser so oft, bis es roth genug ist; oder man reibt eine rothe Farbe, welche man will, mit reinem Wasser auf einem Steine recht fein, läßt sie trocken werden, temperirt sie mit einem Gummi- oder Leimwasser, oder mit Eyerklar oder Tragant, und läßt sie ein paar Tage in Regenwasser auflösen.

VII.

Roth mit Kugellack Papier zu färben.

Man nimmt Kugellack, den man mit Brandtwein abreibet, mischt hernach Brasilienbrühe darunter, in einen Topf gethan, Gummi darunter zerlassen, und alsdenn damit angestrichen.

VIII.

Roth Papier mit Mennige zu färben.

Man nimmt auf 1 Riß Papier 3 Pf. Mennige und weiße Stärke nach Gutdünken. Die Stärke wird ordentlich wie zur Wäsche gesotten, und wenn sie noch warm ist, rührt man die pulverisirte Mennige darunter. Nun streicht man mit dieser Farbe mit einem sanften Pinsel das Papier an.

IX.

Stroh und Federn schön roth zu färben.

Man richtet in einem Topf eine Lage von Brasilienholzspänen oder Fernambuck, leget das Stroh, welches man färben will, darauf, auf dieses bringet man wieder eine Lage von Fernambuckspänen und Alaun mit ohngefähr ein paar Loth schönen pulverisirten arabischen Gummi, beschwert hierauf das Stroh über den Spänen ein wenig, füllet den Topf mit Fluß- oder Regenwasser an, und läßt es also miteinander sieden.

Um Federn scharlachroth zu färben, nimmt man Salpetergeist, schwächet ihn mit einer gleichen Quantität durchgeseiheten Flußwassers, zerläßt darinn ein wenig weißen Salmiack, um daraus ein Königswasser zu machen, und thut nachher eine ganz kleine Quantität dreimal gereinigten Salpeter dazu, um die Farbe gleichförmiger zu machen. In dieses geschwächte Scheidewasser leget man etwas englisches zu dünnen Blättern geschlagene Zinn, welche darinn aufgelöset wird. Man wirft aber das Zinn nicht mit einemmale, sondern nur immer ein Stückchen nach dem andern hinein, so, daß man nicht eher mehr hinein thue, als bis sich das erste völlig aufgelöset hat, weil sonst allzuviel rothe Dämpfe in die Höhe steigen und verloren gehen würden, wenn die Auflösung zu schnell geschähe. Da nun diese Dämpfe zur Lebhaftigkeit der Farbe vieles beitragen, muß man dieselben sorgfältig beizubehalten suchen. Wenn die Auflösung geschehen, und die Komposizion fertig ist, gießt man, nachdem man viel oder wenig färben will, mehr oder weniger vollkommen klares Wasser und zwar Flußwasser in einen Kessel, und läßt es über dem Feuer laulich werden. Alsdenn nimmt man 4 Theile Weinsteinrahm, und 1 1/2 Theil Cochenille, beides wohl pulverisirt und durchgesiebt, schüttet es in das Wasser und verstärket nachher das Feuer. Wenn es zu kochen anfängt, schüttet man eben so viel von der oben gedachten Komposizion hinein, als man Weinsteinrahm genommen hat. Man läßt es kochen, nimmt alsdenn die Brühe vom Feuer, läßt sie erkalten, und gießet sie nachher auf die Federn, welche man färben will. Man läßt die Federn mehr oder weniger darinn legen, nachdem sie an Farbe dunkler oder heller werden sollen. Nunmehr haben die Federn eine ziemlich lebhafte Fleischfarbe. Um ihnen nun die gehörige Farbe zu geben, macht man eine andere Brühe von sehr klarem Wasser.

In dieses Wasser thue man ein wenig Stärkmehl, und wenn die Brühe mehr als laulich ist, schüttet man ein klein wenig mehr, als das erstemal pulverisirte Cochenille hinzu. Ehe die Brühe zu kochen anfängt, thut man eben so viel, als das erstemal von vorgedachter Composizion darein. Man läßt alsdenn die Brühe einmal durchwallen, nimmt sie sodenn vom Feuer, und läßt sie erkalten. In diese Brühe nun werden die Federn gelegt, und sie bleiben so lange darinn liegen, bis man glaubt, daß sie gut sind. Da die Federn nicht in der heissen Brühe gefärbt werden können, sondern dieses kalt geschehen muß, so muß man auch allemal die Brühe etwas stärker einrichten, als wenn man Wolle färbete.

X.

Rothes Siegellack.

Man stelle ein wohl glasirtes irdenes Gefäß mit 3 Füssen oder Rollen über ein nicht gar starkes Kohlfeuer, und thue 8 Loth venedischen Terpentin darein. Wenn dieser also zerflossen ist, so rührt man 14 Loth fein zerstossenes Gummilack in tabulis, oder Schellack mit einem eisernen Spatel so lange untereinander, bis es zerfließt wie ein gelber Honig. Ist dieses geschehen, so nimmt man das Gefäß von dem Kohlfeuer herab, und rühret nach und nach, aber recht geschwind und fleißig 8 bis 10 Loth Zinnober, der durch die Kunst verfertiget worden, hinein, bis die ganze Masse durch und durch schön roth ist. Findet man es nöthig, unter dem Umrühren die Materie etwas flüßiger zu machen, so kann man das Gefäß wieder erwärmen, und fängt sodann an, von der Masse 2 Loth geschwind herauszuwägen, weil eine jede Stange eigentlich so schwer seyn soll.

Nun nimmt man einen schönen glatten Marmorstein, oder eine dicke starke Glastafel, und ein abgehobeltes glattes Bretlein von Birnbaumholz, in der Breite einer Hand, und in der Länge einer Riegelstange, mit dieser wälzet man die Stange in ihrer Länge und gleiche Runde. Alsdenn sticht man mit einer geraden Schuhaale eines Zoll breit, hinten und vorne nach der Länge ein Loch hinein, und leget die Stange also auf ein ebenes Brett oder Glastafel, damit sie kalt und hart werde. Auf diese Art verfährt man mit der ganzen Masse bis alles ausgearbeitet ist. Sodann aber giebt man den Stangen den Glanz auf folgende Weise:

Man nimmt eine Schüssel mit Asche, darauf legt man kleine glühende Kohlen von Buchenholz, nimmt eine von den verfertigten Siegelstangen, steckt hinten und vorne in ein jedes von den schon gemachten Löchern eine Aale, und hält die Stange unter ganz langsamen Umwenden über die glühenden Kohlen, bis sie schön glänzend wird. Alsdenn überrollt man sie schön eben, und leget sie auf die Seite. Auf diese Weise verfährt man mit allen übrigen. Nun nimmt man eine Stange nach der andern, schmelzt an derselben die Löchlein über den Kohlen zu, und drückte eine kleine Devise, oder sonst ein kleines Petschaft darauf. Dieses Siegellack wird gewiß sehr fein, schön roth und fließend seyn.

Anzumerken ist: Ehe man den Zinnober in die Masse einrühret, muß man ihn mit einem feinen Weingeist auf einem Marmorstein überreiben, doch also, daß er nicht fliesse, oder man damit malen könne, sondern nur, daß er in einer Viertelstunde eben so sey, wie etwas angefeuchtetes, das nicht stäuben soll. Hiedurch bekömmt der Zinnober eine hohe Röthe, und das Wachs einen guten Fluß im Siegeln; und wenn man in diesen Weingeist ein Quentel Judenweihrauch (storax calamita) vorher auflöset, so hat das Wachs im Siegeln einen angenehmen Geruch. Man muß hiebei auch merken, daß man keinen andern, als den hellen venedischen Terpentin nehmen soll. Auch muß man kein Geigenharz nehmen, sondern anstatt dessen, wenn ja das Siegelwachs von schlechter Gattung oder etwas wohlfeiler werden soll, lieber ein wenig weißes Kübelpech dazu wählen. Der Schellack aber muß doch immer die Oberhand behalten, sonst kann das Siegellack auf dem Papier ohnmöglich fest halten. Auch an dem Zinnober läßt sich nicht wohl etwas ersparen, wenn man etwa Mennig dafür einmischen wollte; es würde alles damit verdorben werden.

XI.
Rothe Dinte.

Man kocht 6 Loth zart geraspelte Fernambuckspäne mit 1 Seidel halb Eßig, halb Wasser. Unter dem Kochen rührt man ein Quentel Alaun darein, und wenn alles recht schön roth geworden ist, so seihet man die Farbe durch ein Leinentuch ab, und schüttet sie wieder in das vorige Gefäß. Hierauf reibet man ein Quentel Cochenille mit dieser Farbe, und mit noch 1 Quentel Alaun zart ab, thut solches in diese Farbe, läßt sie hierauf noch eine halbe Stunde dämpfen, endlich abkühlen, und schüttet sie in ein Glas, und man erhält wie Carmin rothe Dinte. Sie dienet auch zum Illuminiren.

Fünfter Abschnitt.

Von der grünen Farbe.

Die grüne Farbe wird von einigen unter die Hauptfarben, oder einfachen, von anderen, und zwar mit größerem Rechte unter die zusammengesetzten, oder Nebenfarben gerechnet. In dem Regenbogen findet man die grüne Farbe allezeit zwischen blau, und gelb. Auch hier nicht allein, sondern in der ganzen Schöpfung, in allen drei Reichen der Natur, auf unserer Erde kommt sie nicht anders zum Vorschein, sondern überall, wo man sie antrift, muß schon vorher gelb und blau fertig gewesen seyn.

Die grüne Farbe ist weder in dem Kupfer, noch in allen anderen Metallen, als eine fertige grüne Farbe, oder als eine einfache und Hauptfarbe vorhanden, sondern überall, wo man sie in dem Metallreiche anzutreffen meinet, sind es entweder nur blaue Farbentheile mit vielem sauren Salz vermischt, wie in dem Kupfer, oder gelbe Farbentheile, nämlich Eisentheile mit Kupfertheilen vermischt, wodurch eine solche metallische Auflösung mehr oder weniger grün wird, je nachdem von einem, oder dem andern Theile mehr oder weniger in der Mischung ist. Weil nun in dem Mineralreiche die grüne Farbe nicht anders, als durch eine Vermischung von Eisen- und Kupfertheilen entsteht, so kann sie unmöglich eine gute, feste, und vollkommene Farbe werden, da weder das Eisen eine gute gelbe, noch das Kupfer eine gute blaue Farbe dazu liefert, sondern diese beide Farben selbst schlecht genug sind, daß keine gute Farbe aus ihrer Vermischung entstehen kann.

Mit den Foßilien hat es in Ansehung der grünen Farbe eben die Bewandniß, wie mit den Metallen. Denn auch alle grüne Edelsteine haben eine metallische Kupfererde, und ein saures Salz, oder Eisentheile in ihrer Mischung; oder es können auch mit den Kupfertheilen solche verdünnte und geschwächte Goldtheile vermischt seyn, welche nur gelbe Farben geben, wovon die grüne Farbe entsteht. Von beider Art ist diese grüne Farbe der Edelsteine keine feuerfeste Farbe, sondern wenn mit den Kupfertheilen Eisentheile vermischt sind, so wird die Farbe entweder mehr blau, oder gar weiß werden; sind hingegen Goldtheile damit vermischt, so wird die grüne Farbe entweder gelb, oder gar roth werden. Die erstern werden dadurch weicher, und die letztern erlangen im Feuer mehr Härte. Die grü-

nen Edelsteine sind in dieser Beschaffenheit schwerer, als die blauen, und gelben, aber nicht so schwer, sondern leichter, als die rothen, oder violetten. Sie sind allemal durchsichtiger als die ganz blauen.

Grüne Farbe für die Malerei.

I.

Berggrün.

Ist eine Art eines natürlichen Kupfergrünen, oder natürlichen präzipitirten grünen Kupfers. Es ist von erdigter Beschaffenheit, und von hellerer, und dunklerer Farbe. Es scheint dieses Produkt ein aufgelösetes Kupfer gewesen zu seyn, welches durch ein Alkali, oder alkalische Erde präzipitirt worden ist. Bisweilen besteht das Berggrün aus vielen erdigen Theilen, mit präzipitirten Kupfertheilgen vermischt, bisweilen sind auch weniger erdige Theile zu finden. Es kommt aus Ungarn, und der Moldau. Wenn es hart und steinigt ist, und entweder an sich selbst schiefricht, oder mit einem schiefrichten Gesteine vermischt, angetroffen wird, bekommt es den Namen Schiefergrün, dergleichen man in Toskana bei Massa, wie auch in Meissen, und andern Orten findet. Es sind vom Berggrün zwei Arten bekannt, die eine, welche aus der Erde gegraben wird, von welcher bisher geredet wurde; und die andere welche nachgemacht ist. Die erste wird entweder eben so, wie sie in der Erde gefunden wird, gebraucht, oder vorher gewaschen. Dieses geschieht, wenn das Berggrün im Mörser gestossen, und mit Wasser abgewaschen wird, welches so oft wiederholet werden muß, bis das Pulver rein, und hell geworden ist; alsdenn wird es an der Sonne getrocknet.

Die nachgemachte Art Berggrün, soll von dem ächten zu Pulver gestossenen Berggrün, welches in Eßig gebeizet, mit Alaun, und andern Zusätzen gebeizet worden, seinen Ursprung haben.

Man gebraucht das Berggrün zur Laim- und Gummiwassermalerei. Zur Oelmalerei taugt es nicht viel, weil es sehr nachfärbt. Da das beste Berggrün viel kalkartige Erde, und wahren Gips in sich enthält; so fällt der mit Oel zubereitete Anstrich niemal schön grün aus, sondern verwandelt sich gar bald in ein schmutziges gelbliches Grün. Steht ein solcher Anstrich nicht in freier Luft, sondern innerhalb den Gebäuden, so ist in kurzer Zeit ganz und gar keine grüne Farbe mehr daran zu erkennen; sie wird vielmehr in ein unangenehmes Braun verwandelt. Das Berggrün ist also nur als eine Wasser- oder Laimfarbe zu gebrauchen, und auch dieser Gebrauch ist oft mit dem Uebel verknüpft, daß die

zubereitete Farbe, indem sie aufgestrichen wird, sehr schäumet, daher man niemals neuen reinen glatten Anstrich erlangt.

II.

Braunschweigisches Grün.

Man glaubt heut zu Tage, und die Erfahrung bestätiget es, daß kein einziges Grün, in Wetter und Luft, wo es die Maler zum Anstrich vieler Dinge nöthig haben, dauerhaft sey. Selbst der Grünspan und die grüne Erde verbleichen in weniger Zeit. Unsere Maler aber sind auch nicht vermögend, die Dauerhaftigkeit dieser Farbe, durch die Vermischung mit Bleiweiß, und Leinöl zu verschaffen. Wenn der erste Anstrich auch noch so schön aussieht, so bemerket man doch, daß nach einem Jahre alle grüne Farbe durch Wind und Wetter abgeschossen, verbleichet, und unkennbar geworden, und daß solchergestalt alle angewandte Malerkosten vergeblich gewesen. Man könnte auch das Berlinerblau brauchen, welches sich nach einiger Zeit in ein bloßes Grün verwandelt; es ist aber ebenfalls unbeständig. Das Berggrün, und Saftgrün sind ebenfalls zu Oelfarben wenig, oder gar nicht zu gebrauchen. Man hat daher schon längst gewünscht, statt aller dieser Farben, insonderheit des im Wetter so sehr verschießenden Grünspans, ein anderes dauerhafteres Grün zu haben. Viele Chemisten haben sich Mühe gegeben solches zu erfinden; der gesuchte Endzweck ist doch bei aller Bemühung nicht erreichet worden. Nur den Herren Brüdern Gravenhorst in Braunschweig ist es nach vielen Versuchen geglückt, ein solches Grün zu erfinden. Sie nennen es das Braunschweigergrün. In sich ist das Braunschweigische Grün ein zerfressenes Kupfer, nicht aber wie der Grünspan durch die Eßigsäure, sondern durch eine beständigere; weswegen es in Wind und Wetter auch beständiger ist.

III.

Grünspan.

Grünspan, Kupfergrün, ist ein grüner Rost, besonders der künstliche, der aus dem Kupfer mittelst der Eßigsäure hervorgebracht wird, oder ein von der Eßigsäure zerfressenes, und aus seiner metallischen Mischung gesetztes Kupfer.

Diesen zu erzeugen, gehören zweierlei Ingredienzen dazu, nämlich Kupfer und Wein. Das Kupfer, welches man dazu nimmt, muß sehr gereiniget, verfeinert, und überaus geschmeidig seyn. Außer der Geschmeidigkeit des Kupfers, ist dessen wohlfeiler Preiß eine Haupterforderniß, weil sonst die Kösten der Fabrizirung allen Gewinn verschlingen.

Das zweite Ingredienz sind: Wein, und Weintraubenkörne. Diese sind wesentlich nothwendig. Vitriol, Alaun, Küchensalz, Salpeter, Salmiak thun zwar eine ähnliche, aber nicht dieselbe Wirkung, sie zernagen und zerfressen zwar das Kupfer, und machen

des-

desselben Oberfläche auch grün, aber sie bringen keinen wahren guten, in Wasser, Urin, Wein vollkommen auflösbaren Grünspan hervor, zu geschweigen, daß Salmiak dazu viel zu kostbar ist. Auf die Stärke des Weines kömmt viel an, je mehr Geistigkeit, Weinstein, und Gährungsgeiste die Weintrauben haben, desto wirksamer sind sie in Ersparung des Grünspannes. Der Wein muß Feuer haben. Der Muskateller soll vorzüglich Eigenschaften zu diesen Behuf besitzen.

Es werden aber zum Grünspanmachen nicht die Weintrestern, das ist, die ausgepreßten Hülsen- und Beerenhäute, sondern die bloßen Weintraubenkämme, das ist die hölzernen Theile der Weintraube, woran die Beeren gehangen haben, genommen.

Unter den meisten Verfahrungsarten scheint folgende die ächteste zu seyn. Es wird ein möglichst verfeinertes, und geschmeidiges Kupfer dazu ausgesucht. Dieses wird in kleine viereckige dünne Platten geschnitten. Diese Kupferbleche werden auf der Oberfläche geebnet, und gleich geschlagen, damit auf derselben keine Ungleichheiten zurückbleiben. Man leget sie etliche Tage vor der Einweichung in grüngewordene Kupferasche. Die zu dieser Verrichtung bestimmten Weintraubenkämme, müssen von den Beerenhülsen völlig gereinigt seyn, und alsdenn an der Sonne wohl getrocknet, oft umgewendet, und dergestalt ausgedörret werden, daß von dem darinn befindlichen gährenden sauren Wasser nichts zurückbleibe. Sie müssen sorgfältig vor Oel, und andern Fettigkeiten in Acht genommen werden, indem sie solche begierig einschlucken, und dadurch zu diesem Zwecke untauglich werden. Die ganz ausgetrockneten Kämme werden mit säuerlichem geistigen Weine angefeuchtet und gesättiget, welches wiederholet wird. Alsdenn weichet man sie 8 Tage darinn ein. Der Wein muß etwas sauer zu werden anfangen, aber doch nicht bis zum Eßigwerden gegohren haben. Die Eßigschärfe taugt hiezu schlechterdings nichts. Nach 8 Tagen nimmt man die eingeweichten Weintraubenkämme heraus, und läßt sie in einem Korbe abtröpfeln. Alsdenn legt man sie schichtweise in das dazu gewidmete Gefäß. Dieses muß von grauem Thon bis zum Grade des Küchengeschirres gebrannt, aber ohne Glasur seyn, vor der Operazion aber, weil es sonst durchdringlich seyn würde, mit dergleichen wo möglich vorher zum Grünspannmachen gebrauchtem Weine getränket werden. In dieses ungefirnißte, und von dem Weine wohl durchzogene Gefäß werden alsdenn die Traubenkämme schichtweise gelegt. Zu jeder Schicht, und Lage werden 4 Pfund der eingeweichten und durchgenetzten Kämme genommen. Es werden 4 Pinten Wein darauf gegossen. Das mit den Schichten angefüllte Gefäß wird hierauf mit einem von Dornen, und Rockenstroh, mit einem schließenden Rande verfertigten Deckel fest zugedeckt. Nach 2 Tagen werden die Kämme etwas umgerührt, und man kontinuirt damit so lange, bis sie zu einem solchen Grade der Gährung gekommen sind, daß der Wein ganz trübe geworden, und die Kämme einen stärkeren durchdringenderen Geruch von sich geben. Alsdenn werden zwischen jede Schicht desselben die Kupferbleche fest nebeneinander gelegt, und man muß diesen Augenblick nicht verlieren, weil der penetrante saure Spiritus

situs leicht verraucht. Man gießt den sauer gewordenen Wein aus, läßt die Kämme wieder etwas abtröpfeln, legt sie mit den Kupferblechen die vorher heiß gemacht werden müssen, in abwechselnden Schichten in das Gefäß, deckt sie wieder mit vorerwähnter Decke zu, und läßt alles drei bis vier Tage in solchem Zustande. Alsdenn sieht man nach, ob sich auf den grün gewordenen Kupferblechen Merkmale der vollendeten Operazion zeigen. Hierauf nimmt man die Bleche heraus, legt sie aufeinander, läßt sie in einem Winkel des Kellers trocknen, und wiederholt solches dreimal. Die aufgelösete Materie erhebt sich sodenn, läuft ab, und formirt einen dicken Gäscht, oder Schaum von grüner Farbe; diesen schabet man sorgfältig mit einem stumpfen Messer ab, knetet mittels des vorher abgezogenen Weines einen Teig daraus in einem Troge, thut diesen Teig in weißlederne Beutel, läßt ihn an der Luft trocknen und hart werden, und schneidet ihn im Brode. Der Grünspan, welcher aus Frankreich kömmt, wird in Blasen und Häuten, und zwar entweder als ein grünliches Pulver, oder in Kuchen, die man Brode nennt, zu uns gebracht. Ein solcher Grünspankuchen wiegt gemeiniglich 25 bis 30 Pf. zuweilen auch mehr, und die Häute, oder Blasen, worinn er eingeschlagen ist, und welche zum öftern gegen 3 Pfund wiegen, müssen zugleich mit, und so theuer als der Grünspan bezahlet werden.

Bei dem Einkaufe desselben hat man insonderheit dahin zu sehen, daß er schön grün, trocken und hart sey; denn wenn er feucht, oder naß ist, so trocknet er stark ein, daß es vielmal ein Viertel, und mehr auf ein Pfund beträgt, daher man denn auch von dieser Waare nicht gern mehr einzukaufen pflegt, als man bald abzusetzen gedenket. Da aber der französische Grünspan bisher noch immer für den beßten gehalten wird, so muß man Acht geben, ob der Grünspan, den man kaufen will, die Probe hält. Diese besteht darinn: daß man ein Glas halb voll Wasser nimmt, worein man den Grünspan entweder gepülvert, oder in Stücken legt; da er denn, wenn er von Montpellier ist, darinn zergehen, und das Wasser mit der Farbe des besagten Grünspans beschweren, widrigenfalls aber der Weinstein sich auf dem Boden des Glases setzen wird.

Aus dem gewöhnlichen Grünspan nun, macht man ferner den krystallisirten Grünspan, den man — jedoch sehr uneigentlich — destillirten Grünspan nennt. In dieser Absicht wird der Grünspan zu groben Pulver gerieben, und destillirter Eßig darauf gegossen, den man aber wenn er die Farbe recht in sich gezogen hat, wieder abgießt. Auf den Satz gießt man noch einmal Eßig, und fährt so lange damit fort, bis er sich nicht mehr färbet. Wenn man allen gefärbten Eßig zusammengegossen hat, filtrirt man ihn durch Löschpapier und läßt ihn verdämpfen, bis sich eine Haut oben anlegt. Alsdenn trägt man den Liquor in einen Keller, oder an einen andern kühlen Ort, damit er in Krystallen anschieße; diese nimmt man weg, und läßt ihn abermal ausdünsten, um neue Krystallen zu erhalten. Und hiemit fährt man fort, so lange, bis keine Krystallen mehr anschießen. Der schönste krystallisirte Grünspan kommt aus Frankreich, wiewohl man ihn auch aus Holland bekömmt.

Die

Die besten und dauerhaftesten grünen Farben für Maler, und Anstreicher werden aus dem blauen, oder Kupfervitriol gemacht. Das Kupfer wird von mineralischen sowohl, als Pflanzensäuren aufgelöset; letzte aber zerstören das brennbare Wesen bei weitem nicht so sehr, wie jene. In dem Kupfer ist von Natur eine Erde befindlich, welche eine blaue Farbe hat, und durch eine andere beigemischte Erde grün erscheint, die sich auch in dem stärksten Feuer grün zeigt, sich aber mehr oder weniger entwickelt, nachdem das brennbare Wesen mehr oder weniger von Kupfer geschieden worden. Wird das brennbare Wesen nur zum Theil geschieden, wie durch den Eßig, oder durch jede andere Pflanzensäure geschieht, so kommt zwar die grüne Farbe des Kupfers zum Vorschein; allein sie ist nicht beständig, indem, wenn sie an der Luft stehet, das bei ihr befindliche brennbare Wesen sich entwickelt, wodurch die Farbe erst dunkel wird, alsdenn aber eine braune und schmutzige Gestalt annimmt. Die mineralischen Säuren hingegen zerstören das brennbare Wesen des Kupfers, welches zu seiner metallischen Gestalt erfordert wird, ganz und gar, und machen die blaue oder grüne Erde desselben offenbar, wie man an den Auflösungen mit Vitriol, Salpeter und Salzsäure sehen kann. Da es nun gewiß ist, daß bei diesen Auflösungen, vornehmlich denen, welche mit dem Vitriol und Salpetersäuern gemacht worden, das Kupfer sein brennbares Wesen verloren hat; da es ferner gewiß ist, daß das bei den grünen Kupferfarben noch befindliche brennbare Wesen dieselben mit der Zeit unscheinbar macht, bei denjenigen grünen Kupferfarben hingegen, welche durch das Vitriol- oder Salpetersäure erhalten werden, kein brennbares Wesen zu finden ist; so folgt daraus, daß, wer eine ächte grüne Farbe haben will, sich dieser Auflösung bedienen müsse. Folgende Versuche werden einem jeden gute und brauchbare Produkte verschaffen.

1) Man nehme eine beliebige Quantität blauen Vitriol, löse denselben in einer hinlänglichen Quantität reinen Wassers auf, und gieße nach und nach eine mit guter Potasche gemachte reine Soluzion so lange hinzu, bis nach dem Umrühren von der Potaschensoluzion kein Aufwallen mehr erfolgt. Es wird ein Präzipitat entstehen. Man seihe alles durch, und trockne es an der Luft, so wird man eine grüne Farbe bekommen, welche sich mit Bleiweiß vermischen und in Oel setzen läßt. Eben diese grüne Farbe mit Fritte zu Glas geschmolzen, giebt sehr schöne smaragdgrüne Gläser.

2) Man nehme ferner 4 Theile blauen Vitriol, und 1 oder 2 Theile Alaun; löse dieses in einer hinlänglichen Quantität Wasser auf, gieße eine reine Potaschensoluzion so lange hinein, bis fast kein Aufwallen mehr erfolgt, seihe alles durch, und trockne es an der Luft: so wird man eine sehr schöne grüne Farbe erhalten, welche sich mit Bleiweiß und Oel vermischen läßt, auch mit Fritte zu Glas geschmolzen, ein schönes grünes Glas giebt.

3) Man nehme 4 bis 6 Loth blauen Vitriol, löse ihn in einer hinlänglichen Quantität Wasser auf, thue alsdenn einen Theil geschlemmten weißen Töpferthon hinzu, rühre es wohl durcheinander, und gieße sogleich etwas von einer Potaschenauflösung hinzu: rühre es gut durcheinander; gieße, wenn das Aufwallen vorbei ist, wieder etwas von der Potaschenauflösung hinein, und wiederhole dieses so oft, bis kein Aufwallen mehr erfolgt, und die ganze Masse eine grünlich blaue Farbe hat. Man lasse es 24 Stunden ruhig stehen, gieße die darüber stehende Feuchtigkeit ab, und trockne den Satz an der Luft, so wird man eine grüne Farbe erhalten, welche sich, wie die vorhergehenden mit Bleiweiß und Oel vermischen, auch mit Fritte zu einem grünen Glase schmelzen läßt. Bei dieser Farbe darf man nicht allemal den Punkt der Sättigung beobachten; denn man erhält auch eine grüne Farbe, wenn nur etwas von einer Potaschensoluzion dazu gegossen wird; doch sind die Farben alsdenn in der Höhe verschieden.

4) Man nehme 4 Theile blauen Vitriol, löse ihn in einer hinlänglichen Menge Wasser auf, setze 1 Theil gelöschten weißen und an der Luft getrockneten Kalk hinzu, rühre alles durcheinander, gieße alsdenn etwas von einer Potaschensoluzion dazu, und verfahre auf vorerwähnte Art; nur muß man bei Bereitung dieser Farbe, nicht den völligen Punkt der Sättigung, oder wenigstens denselben sehr behutsam beobachten. Das Produkt hievon ist eine vortreffliche Wasserfarbe; sie sieht sehr schön aus, und läßt sich auf Kalk und Gyps verbrauchen. Sie bleibt in der Luft unverändert.

5) Eben so bekömmt man auch eine schöne Farbe, wenn man anstatt Kalk, Gyps nimmt, und wie mit voriger verfährt. Diese beiden Farben lassen sich allein mit Oel nicht verarbeiten, können aber als Wasserfarben auf Kalk- und Gypswänden sehr wohl gebraucht werden.

Herr Scheele, in Schweden, erhielt ein schönes grünes Präcipitat, als er die Auflösung des Kupfervitriols mit der arsenikalischen Leber vermischte. Er hat diese grüne Farbe, mit Oelfirniß gemischt, auf ein Brett gestrichen; und er hat nach 3 Jahren nicht die geringste Veränderung an ihrer Grüne, welche der vegetabischen nahe kömmt, bemerkt. Zu Wasserfarben ist dieses Produkt ebenfalls dienlich. Man nimmt in dieser Absicht 2 Pf. Kupfervitriol, solvirt in 5 bis 6 Kannen reinen Wassers, welches entweder über Feuer oder auch nur in der Kälte geschehen kann. Alsdenn werden in einem andern Kessel 2 Pf. weiße trockene Potasche, und 22 Loth feingeriebener Arsenik, mit 2 Kannen Wasser über dem Feuer aufgelöset. Wenn dieses geschehen ist, lasset man die Lauge durch eine Leinwand laufen, und mischt solche unter starken Umrühren zu der vorigen Kupfersoluzion; der Kessel, in welcher diese Mischung vorgenommen wird, muß ziemlich groß seyn, weil hiebei ein Aufbrausen entstehet, gießt es sodann durch ein Tuch, und schüttet noch einmal warmes Wasser darauf, um das Präzipitat wohl abzusüßen, welches hernach in gelinder Wärme getrocknet wird. Von der angegebenen Quantität erhält man 1 Pf. 13 Loth grüne Farbe.

Man hat noch andere grüne Farben, die den Grünspan übertreffen, und diese sind:

1) Man nimmt 2 Pf. blauen cyprischen Vitriol, löset ihn in 5 bis 6 Pf. siedenden Wasser auf, vermischt ihn mit 3/4 Pf. fein geriebener Kreide zu einem Brei, und läßt ihn trocknen. Hierdurch erlangt man einen schönen grünen dauerhaften Kalk, welcher nach und nach immer grüner wird. Nimmt man hierzu die Hälfte Kreide, so wird diese Farbe hellgrüner und dennoch schön. Es gehet auch mit kalzinirten Fraueneise, alkalischem Spathe und Gyps an, jedoch behält die Kreide dabei einen Vorzug.

Nimmt man aber, 2) anstatt der Kreide, weißgebrannten, an der Luft zerfallenen Kalk, und verfährt damit auf vorgedachte Art, so erhält man einen blaugräulichen Kalk, welcher noch dunkler wird, wenn man nur den vierten Theil Kalk dazu nimmt. Es geht auch mit weißgelöschtem Kalk an. Wenn man diesen hierauf mit Wasser verdünnet, und weiße Wände oder Mauern damit anstreicht, stellt er eine beständige grüne Farbe dar. Reibet man aber den bläulichen trocknen Kalk mit Firniß klar, und streicht ihn zu 2 oder 3 verschiedenenmalen auf Holz oder Steine, so zeigt er Anfangs eine blaue Farbe, welche sich aber nach und nach in eine meer- und endlich dunkel grasgrüne Farbe verändert, die man nach Belieben mit Zusatze von etwas Bleiweiß lichter machen kann.

Das 3te dem feinen Grünspan ähnliche Grün wird erlangt: wenn man z. B. 1 Pf. gefeiltes Messing, so wie man solches bei den Nadlern kauft, und welches ohne Eisen ist, mit dem vierten Theile Salmiak, (wozu der Braunschweigische vorzüglich ist,) welcher mit 16 Loth siedendem Wasser aufgelöset ist, einen Brei macht, und diesen so fort, ehe er sich erhitzet, etwa eines Messerrückens dick, auf ein kupfernes Blech streicht. Auf diese Art erhält man sogleich Grünspan, indem die Salzsäure im Salmiak losgeht, sich von dem Urinoso trennt, und in das Messing greift. — Beide korrodiren dieses augenblicklich zum bläulichgrünen Kalke, und das Urinöse geht mit dem flüchtigen Geruche davon. Man muß dabei die Vorsicht gebrauchen, daß man gedachten Brei auf einem Haufen sich nicht erhitzen lasse, weil dabei das Messing sogleich zu einem grünbräunlichen Kalke zerfressen, und unscheinbar wird. Ist aber dieser Fehler erfolgt, so kann man ihm helfen, wenn man diesen Kalk in ein Pulver bringt, und aufs neue mit aufgelösetem Salmiak zu einem dicken Brei macht, und so fort dünn auf ein Blech streicht. Das gefeilte Kupfer hat hiebei einen Vorzug. Diese grüne Farbe, wenn sie mit der zweiten bläulichen vermischt wird, wird desto schöner grasgrün und beständig.

Von den grünen Farben in der Färberei.

Die Färber gebrauchen, um Seide, Wolle, Baumwolle, Garn, Zwirn, Haare, und die daraus verfertigten Zeuge zu färben, alle die Farbemåterialien, deren sie sich zum Blau- oder Gelbfärben bedienen, als:

Indig, Waid, Wau, Wide, Scharte, Pfrimenkraut, grichisch Heu, Fustel, grüne Nußschaalen, Körner von Avignon, Roucou, Curcume, Saffran, Orlean und Grünspan.

Die Art und Weise, wie sie sich derselben bedienen, um grün damit zu färben, bestehet darinn: daß die zu färbende Sache zuerst blau, und alsdenn darauf gelb gefärbet, oder umgekehrt, erst nach erhaltener gelber Farbe in die Blauküpe gebracht wird, da denn, nachdem das Blau, woraus es gefärbt worden, hell oder dunkel ist, nachdem die gelbe Farbe stark oder leicht gegeben wird, auch die Schattirung heller oder dunkler wird. Beide Arten zu färben, sind einerlei, jedoch ist es besser, wenn nach der ersten Art verfahren wird, weil nicht allein die Farben, die in dieser Ordnung aufgetragen sind, besser halten, sondern auch die Tücher und wollene Zeuge, welche zuletzt das Gelb erhalten haben, nicht so sehr schmutzen, als wenn sie nach der ersten Art gefärbt sind.

I.

Leinwand oder flächsenes Garn grün zu färben.

Um Leinwand oder flächsenes Garn grün zu färben, wird dasselbe vorher citronengelb gefärbt. Man nimmt nämlich auf 1 Pf. Leinewand oder Garn 2 Pf. Färberscharte, thut dieses getrocknete Kraut in einen Kessel mit 8 Großseidel Wasser und 4 Loth guter Potasche, läßt es eine Stundelang kochen, nimmt alsdenn das Kraut heraus, thut 2 Quintel Grünspan, welchen man vorher in ein wenig Wasser geweicht hat, in die Brühe, und legt nunmehr die Waare hinein, und läßt sie eine halbe Stunde, oder etwas länger, darinn liegen, bis sie so stark citronengelb geworden, als man sie verlangt. Hernach kann man mehr Leinwand hinein legen, die man heller haben will, bis endlich die Brühe nicht mehr färbt. Endlich wird die Waare ausgespült und getrocknet. Die auf jetzt gedachte Art gefärbte Leinewand wird, wenn man sie grün haben will, einen Tag in folgendes Bad gelegt. Man nimmt auf 1 Pf. Waare, 8 Loth braunes Brasilienholz oder Spähne, und läßt sie in 8 Großseideln Wasser anderthalb Stunden kochen; thut alsdenn, so wie zum Citrogelb, 2 Quentel Grünspan hinzu, und läßt es einmal gelinde aufkochen. Hierauf legt man die Leinewand hinein, so lange, bis sie grün wird, welches einen Tag oder etwas länger dauern kann, nachdem man die Farbe stark oder schwach haben will. Endlich wird sie ausgespült und getrocknet.

Ueberhaupt werden alle Schattirungen, und die dazwischen fallenden Farben auf einerlei Art hervorgebracht. Man nimmt das Tuch oder die Wolle, welche weniger oder mehr dunkelblau gefärbt ist, läßt sie mit Alaun und Weinstein sieden, wie man ein weißes Zeug ordentlich gelb färbet, und färbt sie alsdenn mit der Wiede, Scharte, dem Pfriemenkraute, dem Gelbholze oder dem griechischen Heu. Alle diese Materien sind gleich gut, was die Festigkeit betrifft; da sie aber etwas verschiedene gelbe Farben geben, so entstehen aus ihrer Vermischung auch unterschiedene Arten von Grün. Wiede und Scharte sind die beiden Pflanzen, welche das schönste Grün geben. Grüne Schattirungen zu machen, die in das Gelbe fallen, muß das Zeug sehr hellblau seyn, und man muß dasselbe mit den ordentlichen Quantitäten Alaun und Weinstein angesotten haben, das Gelbe anzunehmen; denn ohne diese Salze würde es nicht fest seyn, und da es nur leicht gefärbt seyn darf, so muß man auch dem Zeuge nur einen halben Sud geben. Zuweilen ist auch nur der 4te Theil der Salze eines ordentlichen Sudes nöthig. Man macht diese Schattirungen vom blauen Grün eben so gut, wenn man dem Zeuge den ordentlichen Sud giebt, das Gelb, welches man alsdenn aufträgt, wird davon viel fester, alsdenn muß man in die Färbenbrühe weit weniger Wiede oder andere färbende Materien nehmen, und das Zeug nicht so lange in der Brühe lassen.

Ein Tuch, welches Königsblau gefärbt, und mit der Blume der kanadischen Goldruthe, Virga Aurea, s. solidago Canadensis, grün gemacht ist, wird sehr schön grün, wenn man nur das Zeug in einen Sud bringt, in dem sich 3 Theile Alaun gegen 1 Theil weißen Weinstein befinden. Es lassen sich blaue Farben auch mit gepulverter Eschenrinde grün machen; die Farbe ist zwar sehr fest, aber nicht schön.

Ein Zeug, welches Königsblau gefärbt ist; alsdenn wohl ausgewalkt, und mit 4 Theilen Alaun, und 1 Theil Weinstein abgesotten wird, bekommt eine schöne braun- oder dunkelgrüne Schattirung, wie die Spitze der Entenflügel, wenn man dasselbe zwei Stunden lang in einer Brühe kochen läßt, in der sich eine hinlängliche Quantität von grobgepulverter spitzblättriger Grindwurzel befindet.

Wenn man Grasgrün auf Wolle oder Leinewand setzen will, beitzt man zuvor dasjenige, was man färben will, wohl in Alaun, und spühlt es rein ab, nimmt alsdenn Rohrquaspen, kocht diese, thut hernach in die Brühe geriebenen Grünspan und Fischgalle, läßt die Waare anderthalb Stunden darinn sieden, kühlt sie ab, thut ein wenig Salz in die Farbe, läßt es wieder in den Sud kommen, rührt die Farbe auf, thut das Gefärbte wieder hinein, haspelt es auf und nieder, und läßt es abkühlen.

Um der seladongrünen Farbe den Glanz zu geben, wie die Engelländer, hat man folgende zuverläßige Methode entdeckt. Man nimmt auf 3 Stück Tuch von 16 bis 17 Ellen lang, und 1 1/6 Elle zwischen den Sohlleisten breit, 6 Pf. weiße Seife. Diese Seife läßt man den Abend vor der Operazion in einem kleinen Kessel schmelzen. Als das Bad im großen Kessel, worinn ein Darmnetz befindlich ist, bald kochen will, gießt man

die

die geschmolzene Seife hinein, und läßt es so lange umrühren, bis die Seife so viel als möglich aufgelöset ist. Hierauf läßt man die Tücher hineinstecken, welche vorher in der Walke eingefeuchtet wurden. Sie werden eine Stunde lang gemächlich und ausgebreitet herausgezogen, und da es sowohl für die Arbeitsleute, als für das Tuch gefährlich seyn würde, dasselbe kochen zu lassen, weil sehr heftige Blasen aufsteigen, die man nicht genug dämpfen kann, und weil es unmöglich fällt, die Tücher darinn unter zu tauchen; so erhält man es nur beinahe kochend, und läßt das Tuch hinter der Walze aufnehmen. Unterdessen, daß man hierauf das Tuch auslüftet, gießt man eine Soluzion von 9 Pf. cyprischen Vitriol in einen andern dazu zubereiteten Kessel, worinn auch ein anderes Netz lieget. Alsbald das Bad ein wenig mehr als lau und scharf wird, rührt man es eine halbe Stunde um, und alsdenn läßt man die Ofenthüre verschließen, ohne das Feuer auszulöschen, und thut die Tücher hinein. Man wendet sie eine Viertelstunde lang schnell und ausgebreitet, hernach aber noch eine halbe Stunde langsam um, wobei das Bad stäts in gleicher Wärme erhalten werden muß. Dieses ist einer der wesentlichsten Umstände; denn von einer allzugrossen Hitze verdirbt die Farbe; ja, wenn sie auch gleich gut gerathen ist, so verdirbt sie doch wohl noch, wenn bei der Bereitung des Tuches die Platte zu heiß ist. Die auf diese Weise verfertigte seladongrüne Farbe ist außerordentlich fein und frisch.

Da nicht jedes Wasser die Seife gut auflöset, so hat diese Methode nicht in allen Manufakturen gleich guten Erfolg gehabt. Daher haben auch die Färber, welche kein reines Wasser hatten, den Prozeß mit der Seife unterlassen, und blos den cyprischen Vitriol in einem etwas scharfen Bade gebrauchen können. Die Farben hatten aber weder die Stärke noch die Lebhaftigkeit, als die mit der Seife in den Manufakturen, welche hiezu dienliches Wasser hatten, gemacht worden sind. Außerdem verfehlt man auch, ohne die Seife, gar leicht den rechten Grad durch allzustarke Hitze.

Um diesen Fehlern abzuhelfen, kann man statt der Seife Sauersalz, das Salz von Weinsteinasche, Salpeter, oder auch Kalkwasser nehmen. Allein es giebt doch keines von diesen Mitteln eine so frische Farbe, als die obige Methode.

Das Zeug, welches sächsischgrün gefärbt werden soll, wird vorher sächsischblau gefärbt. Um das sächsische Grün hervorzubringen, giebt der Färber, nach dem gewöhnlichen Absud, das Zeug mit Scharte, trocknet es, und bringt es in vorgedachte sächsische blaue Farbe, zu welcher man aber nur wenig von der Indigsoluzion hinzusetzen darf.

Man hat zu dieser grünen Farbe eine besondere Tinktur, womit sie gelb gefärbt werden soll, in Vorschlag gebracht. Man nimmt Curkume, nachdem man viel oder wenig Tinktur machen will, und den 8ten oder 10ten Theil so viel Auripigment, welches beides sehr fein untereinander gerieben seyn muß, und gießt in einen gläsernen oder serpentinen Mörser so viel Scheidewasser oder Vitriolgeist darauf, daß, nachdem es hinlänglich unter einander gerieben ist, ein dünner Brei daraus wird. Alsdenn gießt man so viel

Flußwasser hinzu, daß es sich, nachdem es wohl untereinander gerührt worden, bequem in ein gläsernes Gefäß mit einem geschliffenen Stöpsel eingießen läßt. Man wiederholt dieses, wenn der Mörser nicht groß genug ist, und man viele Tinktur machen will. Sodann nimmt man auf 8 Loth verbrauchtes Scheidewasser, 1 Loth Vitriol, oder 2 Loth Weinsteinöl, und gießt es zu 5 oder 6 verschiedenenmalen darunter. Bei jedem Eingießen muß die Tinktur geschwinde, wohl umgeschüttelt werden; denn, weil hier saure, und bei dem Gebrauche des Weinsteinöls alkalische Salze in den Tinkturen zusammen kommen, so erregen sie, und insonderheit das Vitriolöl, vermög seiner innerlichen Hitze, ein Brausen und eine Wärme, wodurch ohne geschwindes Umschütteln die Farbe Schaden leidet. Endlich setzt man die also zubereitete Tinktur 24 Stunden in eine gelinde Wärme, und schüttelt sie während dieser Zeit einigemal wohl um, so ist sie fertig, und man kann sie viele Monate zum Gebrauche aufheben.

Diese Tinktur giebt auch von sich eine sehr schöne und dauerhafte gelbe Farbe, die in einer scharf kochenden Soluzion von Seife nicht das mindeste von ihrer Schönheit verliert.

Auf eben diese Art kann auch Leinenzeug, Sächsisch-Blau und Grün gefärbt werden, wenn man nur den Absud verändert, und die Leinen durch warmes Wasser, welches mit Potasche geschwängert ist, zieht.

Auf Baumwolle, baumwollenen Garn, Kattun und Zitz, entsteht das Grüne ebenfalls aus der blauen und gelben Farbe. Den Kattun und Zitz druckt oder malt man erstlich blau, und setzt alsdenn auf das Blaue die gelbe Farbe. Je dunkler die gelbe Farbe ist, desto dunkler wird auch die grüne.

Die grüne Farbe zum Zitz- und Kattundruck bereitet man auf folgende Art:

Man thut in einen Kessel 15 Pf. zerriebenes Brasilienholz, 10 Pf. Campechenholz, und 8 Loth ungelöschten Kalk, schüttet 12 Eimer Wasser darüber, und läßt es alles bis auf 2 Drittel einkochen, man zapfet es hernach ab, läßt den davon abgelassenen Liquor eine Stundelang kochen mit 8 Pfund zerstossenen Kreuzbeeren, seihet diese Farbe durch ein Sieb, und bewahret sie in einem gut verschlossenen Geschirr auf. Wenn man sich ihrer bedienen will, gummirt man sie, und thut zu jedem Maaß noch 1 Loth gepulverten Grünspan.

Oder: Man gießt 12 Eimer Wasser auf 17 Pf. zerriebenes Brasilienholz, 11 Pf. Campechenholz, 8 Loth Roukou, und eben so viel ungelöschten Kalk; laßt es bis auf 2 Drittel einkochen, seichet es durch ein Sieb, und kocht alsdenn die Farbe mit 9 Pf. gestossenen Kreuzbeeren. Uebrigens gummirt und bereitet man es, wie das vorige Grün.

Zu dem Apfel- oder Seladongrün, welche aber eigentlich nur zum Grunde brauchbar sind, und zum Blumen- oder Laubwerk nicht taugen, nimmt man folgende blaue und gelbe Farbe: 1) blaue Farbe, man reibt Berlinerblau mit Wasser so fein als möglich ab, entwickelt die blaue Farbe darinn durch die Zinnsoluzion, und rührt das Gummi nur kalt dar-

darunter. 2) Die gelbe Farbe macht man aus dem Gelbholz, oder den Kreuzbeeren. Nachdem man zuförderst diese beide Farben jede besonders fertig gemacht hat, mischt man von beiden nach Verhältniß so viel zusammen, als die Farbe, welche man hervorbringen will, erfordert. Zum Seladongrün z. E. darf unter die blaue Farbe nur sehr wenig Gelbes kommen, daß sich die Farbe daran kaum verändert, und man darf auch die Farbenbrühe nicht stark machen; zum Apfelgrün hingegen muß mehr Gelb als Blau dabei seyn, und die Farbebrühe darf überhaupt stärker gemacht werden.

Diese Farben sind nicht so dauerhaft, als sie schön und lieblich aussehen; denn das Waschen in Seife und Lauge können sie nicht vertragen; in Eßig und Zitronensaft, können sie aber gereiniget werden.

II.
Gutes Grün auf blauen Indiggrund.

Wenn man hierzu den Grund aus dem Indig macht, und alsdenn das Gelbe des Gelbholzes darauf trägt: so bekömmt man freilich noch etwas schönere und besser grüne Farben, als wenn man diese gelben Farben nach der gewöhnlichen Weise dazu macht; indessen ist doch nicht zu läugnen, daß diese grüne Farben gar bald wieder im Waschen nur blau werden, und das Gelbe sich verliert. Will man also eine eben so schöne als dauerhafte grüne Farbe auf Kattune und Zitze haben: so ist zwar der blaue Grund aus der Indigfarbe allemal das Hauptstück dabei, allein anstatt der sauren gelben Farben, muß man eine alkalische gelbe Farbe aus Gilbkraut oder Pfriemenkraut, Potasche und Grünspan auf den blauen Indiggrund auftragen.

Zum Olivengrün färbt man den Grund mit Eisenbrühe, und trägt alsdenn das Gelbe des Pfriemenkrautes darauf; oder mischt zu einem olivengrünen Grunde von der Eisenbrühe und der Pfriemenkrauttinktur so viel zusammen, als die Farbe erfordert. Wenn Seide grün gefärbt werden soll, wird diese gewöhnlich gekocht, alaunet, mit den verschiedenen Farbekräutern gelb, zuletzt aber in der Blauküpe blau gefärbt. — Dieses ist an sich leicht zu begreifen, und es kommt nur hauptsächlich darauf an, wie die mannigfaltigen Schattirungen hervorzubringen seyn. Das Meergrün erhält den Zitronengrund, und wird alsdenn in die Blauküpe gebracht. Durch eine Beimischung des indianischen oder Gelbholzes, und Roucou zu der gelben Strichkrautfarbe entstehen die dunklern Schattirungen des Meergrünen. Bei einer solchen Beimischung kann nur das Strichkraut gebraucht werden, bei allen übrigen grünen Schattirungen, welche diese Beimischung nicht erhalten, färbet man den gelben Grund vortheilhafter mit Geniste, und am besten mit Scharte. Mit letzterer kann man dem Gras- oder Smaragdgrün den gelben Grund geben, aber nur in einer schon gebrauchten Brühe, und die Seide alsdenn in die Blauküpe bringen. Blos ein Zusatz des indianischen Holzes zu der gelben Farbe, giebt das Entengrün, und wenn der gelbe Grund stärker oder schwächer ist, als bei dem Grasgrün, so entsteht das Nelkengrün.

grün. Seladongrün erhält nur den schwächsten gelben Grund, und das Apfelgrün hält die Mitte zwischen Nelken- und Seladongrün. Die Olivenfarbe enstehet, wenn man zu der Strichkrautbrühe indianisches Holz, nebst etwas Weinsteinlauge hinzusetzt; und soll diese Farbe bräunlich werden, so nimmt man statt dessen indianisches und Gelbholz.

Ein sehr schönes Grün erhält man auch, wenn man weiße Seide mit Silberauflösung gelb färbet, und dieselbe hernach, wenn sie trocken ist, in eine mit Wasser verdünnte Indigauflösung taucht.

Grüne Farbe für die übrigen Künstler und Handwerker.

I.

Grün zum Illuminiren, und bei Verfertigung der Grundrisse.

Man gebraucht hierzu entweder Grünspan, Berggrün, grüne Erde, oder Saftgrün. Man thut destillirten Grünspan in ein Schälchen, und gießt so viel Weineßig darüber, daß der Grünspan kaum bedeckt wird, da denn der Eßig in wenig Stunden zu einer grünen Farbe wird, welche, wenn sie auf einem etwas warmen Ofen, oder im Sommer an der Sonne stehet, immer besser wird. Noch schöner, dauerhafter, und zum Gebrauche bequemer wird diese Farbe, wenn man dem Gewichte nach, 8 Theile Wasser, 2 Theile destillirten Grünspan, und 1 Theil gestossenen Weinstein, oder 1 Löffelvoll Fluß- oder Regenwasser, welches 1 Loth wiegt, 1/2 Quentel destillirten Grünspan, und 1/4 Quentel gestossenen Weinstein in ein Fläschgen thut, und an einem etwas warmen Orte stehen läßt, woraus ein bläulich Grün entstehet, welches die Ingenieur bei Festungsrissen, zu Anlegung der Wassergräben gern brauchen, und welches auch in der bürgerlichen Baukunst bei farbigen Rissen, zu Anlegung der Fenster; bei geometrischen Rissen, zu Anlegung der Wiesen bei Gärtenrissen, zu Unterlegung der Beete und Blumenstücke sich gut anwenden läßt. Je älter dieses Wasser wird, desto schöner ist es; daher diejenigen, welche viel zu zeichnen haben, wohl thun, wenn sie einen starken Vorrath ansetzen. Der in den Muscheln eingetrocknete Grünspan kann mit diesem Wasser aufgelöset werden; er wird alsdenn viel schöner, und sehr bald flüßig. Saftgrün giebt bisweilen eine schlechte grüne Farbe ab, weil sie gemeiniglich sehr verschießt; wenn es aber gut ist, läßt es sich mit gemeinem Wasser auflösen, und zurecht machen. Berggrün und grüne Erde werden mit Wasser tüchtig abgerieben, und mit Gummiwasser angemacht. Die grünen Tusche, wenn sie eingerieben sind, thun auch gute Dienste. Gummigutt unter Grünspan giebt ein seladongrün, und Gummigutt unter Berlinerblau eine dunkelgrüne Farbe.

II.

Grün zum Anstreichen der Gebäude.

Bei Jagd- und Gartengebäuden auf dem Lande, pflegt man gemeiniglich die Dächer mit Brettern zu beschlagen, und diese mit starker Sackleinwand zu überziehen, welche durch einen Ueberguß von Pech und Theer noch haltbarer gemacht, und endlich, wenn es völlig trocken, mit einer grünen Oelfarbe angestrichen wird. Damit diese Farbe auf dem Peche hafte, nimmt man kein Leinöl dazu, sondern reibt zuforderst den mit 3mal so viel Bleiweiß versetzten Grünspan auf dem Farbensteine mit Hanföl ab, dergestalt, daß die Farbe zwar wohl zerrieben, aber doch etwas steif sey.

Um sie hernach zum Anstreichen flüßig zu machen, gießt man in den Topf, worinn die Farbe befindlich ist, Terpentinöl, welches mit geschmolzenem Mastix und Colophonium dergestalt versetzt ist, daß zu 1/2 Pf. Oel, 4 Loth Mastix und 1 Loth Colophonium kömmt. Das Colophonium und den Mastix läßt man über dem Feuer ganz zerschmelzen; alsdenn gießt man das Terpentinöl behutsam in abgesetzten Güssen hinein, damit es sich nicht entzünde. Diese grüne Farbe verwittert nicht, trocknet bald, und hat einen Glanz, der so schön ist, als wenn es lackirt wäre, welchen Glanz sie auch beständig behält.

III.

Leder, Bein, Wachs, Siegellack, Holz, Papier und Stroh grün zu färben.

Die erstern werden mit Grünspan, die letztern auch mit dem Saftgrün, aus Kreuz- oder andern Beeren, oder aus einer aus Blau und Gelb gemischten Farbe, grün gefärbet, auf welche letztere Art auch Felle gefärbet werden. Mit eben dem Kreuzbeer- oder einem andern ausgepreßten Pflanzensafte, ingleichen durch Einmischung, oder Infundirung grüner Kräuter, werden von den Destillateurs, Branteweinbrennern und Apothekern, die destillirten und gebrannten Wasser, Brantweine, Essenzen, Pulver, grüner Schnupftobak, grüne Butter, wie auch einige Salben und Pflaster gefärbet; wie wohl von den letztern verschiedene auch ihre grüne Farbe von der Einmischung des Grünspans erhalten.

IV.

Federn grün zu färben.

Will man Federn grün färben, so thut man in eine blaue Farbe, nachdem sie dunkel oder hellgrün werden sollen, mehr oder weniger Curcume. Die Curcume wird in ein Säckchen gethan; man kann es einmal aufwallen lassen, die Federn zugleich mit einlegen, und es nachher ein paar Stunden ohne Sieden in der Wärme stehen lassen. Zuletzt spühlt man die Federn im kalten Wasser ab. Oder, man nimmt 6 Loth Grünspan, und 6 Loth Salmiak, temperirt es mit gutem Weinessig, und reibt es auf einem Steine

ne wohl durcheinander, thut die Materie in ein kupfern Becken, gießt noch mehr Essig daran, thut die Federn hinein, und wendet sie oft um, bis sie schön genug sind. Oder man siedet die Federn in Wasser von den um Michaelis gesammelten schwarzen Kreuzbeeren und Nachtschatten.

V.

Grüne Farbe in der Email- und Porzellänmalerei.

Zu einer grasgrünen Farbe nehme man 1/2 Loth Kupferasche, 1/2 Loth destillirten Grünspan, 2 Loth Sand oder calcinirten Kieselstein, 3 Loth Silberglätte, 1/2 Quentchen Zinnasche. Alles dieses wird wohl untereinander gerieben und geschmolzen; das Geschmolzene wird im Wasser abgelöscht, und mit dem Schmelzen und Ablöschen so lange fortgefahren, bis das Glas grün erscheint. Sollte es durch das wiederholte Schmelzen etwas zu hart auf Porzellän seyn, so kann man sich mit dem Fluße helfen.

Eine andere Art. Man nehme 2 Loth Kupferblehe oder Lahnmessing, oder noch besser die Feilspähne davon; diese in Scheidewasser aufgelößt, geben eine grüne Soluzion. Alsdenn gebrauche man 2 1/2 Loth reinen calcinirten Kiesel, 1 Quentel Zinnasche, 1 Loth Fluß, rothe Mennige, 2 Quentchen Silberglätte, und 1 Quentel von der gelben Farbe aus Antimonio crudo. Alles dieses wird wohl untereinander gerieben, und in ein verglasurtes Geschirr gethan, in welches man die obige solutionem veneris gießet, und in einer Sandkapelle mit öfterm Umrühren bis zum Trocknen evaporiren läßt. Diese Masse wird hierauf untereinander gerieben, und in einem Tiegel zu Glas geschmolzen. Sollte diese Farbe auf Porzellän zu hart seyn, so kann ihr mit Hinzusetzen des Flusses geholfen werden, ist sie aber zu dunkel, so wird ihr im Schmelzen mehr Sand oder Kiesel zugesetzt. Sollte sie aber zu licht geworden seyn, so kann noch mehr solutio Veneris hinzugegossen werden, oder statt dessen ein destillirter Grünspann darunter gerieben, und noch einmal geschmolzen werden. Es kömmt hierbei auf öfters Probiren an, wie man denn auch durch Vermischung des Gelben und Blauen verschiedene Schattirungen vom Grün erhält.

VI.

Grüne Farbe zu Papier- und Wachstuchtapeten.

Zu den Papiertapeten nimmt man insgemein beim Drucken eine Leimfarbe, jedoch die grüne Farbe ausgenommen; denn die grüne Farben, die sich mit Leim auftragen lassen, sind nicht schön, daher man eine Oelfarbe wählen muß, und zwar Grünspan, der vorläufig mit Oelfirniß abgerieben ist, nachher aber mit Colophoniumfirniß verdünnet wird. Zu Wachstuchtapeten entstehet die grüne Farbe aus einer Mischung von Auripigment und Berlinerblau mit kalzinirtem Vitriol versetzt, damit die Farbe gut trockne. Soll die grüne Farbe hell ausfallen, so wird nach Befinden Bleiweiß hinzugesetzt. Hiemit wird sowohl

der

der Farbengrund aufgetragen, als auch gedruckt, wenn die gedachte Farbe mit Firniß abgerieben ist.

VII.

Grüne Farbe der Maler.

Mehrentheils entstehet die grüne Farbe zur Oelmalerei aus der Mischung der blauen und gelben Farben. Doch gebrauchet der Oelmaler hellgrüne Erde, die dunkler wird, und alsdenn eine Lasirfarbe ist. Bei der Wassermalerei bedient man sich, die Mischungen nicht zu rechnen, des Braunschweigergrüns, des Berggrüns, und der grünen Erde. Zur Miniaturmalerei, ist Saftgrün nebst der grünen Asche brauchbar. Grünspan wird durchgängig selten angewendet.

Sechster Abschnitt.

Von den braunen Farben.

Man hat braune Farben aus dem Mineral- und aus dem Gewächsreiche. Aus dem Mineralreiche führen wir hier an die Umbraerde, das Spanischbraun oder köllnische Erde, und die braune Ocher.

Umbra ist eine trockene Erde, die, wenn sie mit Wasser angemacht wird, eine sehr dunkelbraune Farbe giebt, deren man sich besonders zu Schattirungen bedienet. In Feuer geglühet, giebt sie ein sehr schönes Kaffeebraun, und ist in diesem künstlichen Zustande noch besser als in ihrem natürlichen zu gebrauchen.

Das Spanischbraun ist ebenfalls eine Art Umbra, aber viel dunkler, und im Gebrauche durchscheinender. Mit dieser Erde geben die Maler in den Häusern oder Staffirmaler, den ersten Anstrich, wenn sie eine Holzfarbe malen wollen. Die beste Farbe dieser Art ist diejenige, welche am wenigsten sandig ist, und am dunkelsten aussieht. Man bedienet sich derselben zum Grund bei verschiedenen Malereien sowohl, als zum Schattiren in einigen Farben, dergleichen die gelbe und die rothe ist. Es läßt sich dieselbe Farbe auch frischer, besser und reiner machen, wenn man sie im Feuer bis zum Rothwerden kalciniret. Es giebt noch einige andere Erden, die mit der itzt angeführten viel ähnliches haben.

Die braune Ocher. Diese nimmt man zum Hellbraunen, zur Zimmetfarbe, zur Nachahmung der Steinfarbe, und zu schlechter Steinfarbe vermischt, giebt sie eine dunkle oder hellere Holzfarbe.

Aus dem Gewächsreiche liefern braune Farben, die grünen fleischigten Schaalen von reifen Wallnüssen; die Wurzeln, die Rinde und Blätter von Wallnüßbäumen, die Birken- und Erlenrinde, das Sandholz, der Schmack, u. d. gl.

Es kann auch eine gute braune Farbe aus Ofen- oder Kienruß gemacht werden, weil aber derselbe einen üblen Geruch von sich giebt, kann man ihn blos zu den Tüchern oder Zeugen von feuilles mortes, Haarfarbe, Poil de boeufs, und andern Gattungen von dieser Mittelfarbe gebrauchen, als zu welcher er am dienlichsten ist, indem er eine bessere Farbe giebt, als die Nußbaumwurzel.

Man hat noch eine Art von brauner Farbe, deren Bestandtheile sowohl zum Pflanzen- als Mineralreiche gehören. Sie ist unter dem Namen Mumie bekannt, und bestehet in Stücken von einbalsamirten gestorbenen Körpern. Man finde diese Farbe besonders in den alten Kunstbüchern angeführt, ist aber übrigens für die Malerei von keinem erheblichen Gebrauche.

Von den braunen Farben in der Färberei.

I.

Das Braunfärben der Baumwolle, oder baumwollenen Garns und Zeuge.

Kattun, welcher mit reinem Wasser 1 Stundelang gekocht, und in dem nach und nach erkalteten Wasser 48 Stunden eingeweicht worden, erhält mit gleichen Theilen grünen Vitriol, und der mit Wiede zubereiteten Farbebrühe, durchs Kochen, eine bräunliche Farbe, welche in das Graue fällt; mit gleichen Theilen grünen Vitriol, und der mit Fönugräc bereiteten Farbebrühe, eine schwache und blasse bräunliche Farbe; mit gleichen Theilen grünen Vitriol, und der mit Pfriemenkraut bereiteten Farbebrühe eben dergleichen.

Kattun durch Potasche, Kalkwasser und blauen Vitriol vorbereitet, erhält mit 3 Theilen Potasche und einem Theil Blauholz, eine sehr dunkel braune Farbe.

Wenn man Kattun, welcher durch Potasche vorbereitet worden, mit 1 Theil Fönugräc, 2 Theilen Grapp, 1 Theil Alaun, und 1 Theil Kochsalz gehörig einkocht, und den blaßroth gefärbten Kattun aufs neue mit den aus Fönugräc und Krapp bereiteten Farbebrühen kocht, so erhält derselbe mit 1 Theil Fönugräc und 2 Theilen grünen Vitriol, eine ziemlich gesättigte Rehfarbe.

Wenn man Kattun mit Potasche 1/2 Stundelang kocht, denselben in der nach und nach erkalteten alkalischen Lauge 24 Stunden liegen läßt, sodann gelinde ausdrückt, mit reinem Wasser 1 Stundelang kocht, gut ausdrückt, trocken werden läßt, hierauf mit einer Galläpfelbrühe 1/2 Standelang kocht, in der nach und nach erkalteten Brühe 24 Stunden liegen läßt, nachher ausdrückt und trocken werden läßt, und endlich den zubereiteten Kattun 24 Stunden in Weinessig legt, und gelinde ausdrückt, so erhält er in einer Farbenbrühe von 1 Theil Pfriemenkraut und 2 Theilen Blauholz eine bräunliche Farbe.

Kattun, der durch Potasche, Galläpfel und Alaun vorbereitet worden, erhält in einer Farbenbrühe von 1 Theil Gelbholz und 2 Theilen Krapp, eine angenehme lichtbraune Farbe, welche ein wenig ins Pomeranzenartige fällt; mit 1 Theil Gelbholz und 2 Theilen

Krapp

Krapp und 1 Theil Alaun, eine angenehme lichtröthlichtbraune Farbe, welche in das Zimmetbraune fällt.

Kattun, welcher durch Potasche, Galläpfel und blauen Vitriol vorbereitet worden, erhält in einer Farbenbrühe von 1 Theil Gelbholz, eine dunkle gelblichbraune Farbe; mit 1 Theil Gelbholz, 2 Theilen Sandelholz, und 2 Theilen Kochsalz, eine dergleichen etwas lichtere Farbe; mit 1 Theil Gelbholz, 2 Theil Sandelholz und 2 Th. blauen Vitriol, eine dunkelbraune Farbe, welche ein wenig ins Gelbliche fällt. Diese Farben werden durch das Kochen mit Seife etwas blässer, und bleiben sich ähnlich. Wenn man also von denselben einen Gebrauch machen will, muß man solche nach dem Färben, wenn sie getrocknet werden, mit Seife kochen, da sie alsdenn dasjenige Ansehen kriegen, welches sie nachher wenigstens zu einem langen Gebrauche behalten. Da diese mit Seife gekochten Farben in ihrer Art ganz gut sind, so können sie alsdenn, wenn der Kattun noch die gehörige Zurichtung bekömmt, mit Nutzen, theils für sich gebraucht werden, theils bei der Kattundruckerei zu einem guten Grunde dienen. Vielleicht kann ein solcher gefärbter Kattun auch in der Färberkunst noch einen größern Nutzen verschaffen, und zur Festsetzung einiger Farben etwas beitragen.

Kattun, welcher durch Weinessig vorbereitet worden, erhält in einer Farbebrühe von 1 Theil Orlean und 4 Theil Krapp, eine gelblich braune Farbe, mit 1 Theil Orlean, 4 Theil Krapp und 4 Theil Alaun, eine schöne Zimmetfarbe. Das Kochen mit Seife verändert zwar diese Farben, daß sie nicht mehr ähnlich sehen; es gehen aber dieselben doch nicht ganz verloren.

Kattun, welcher durch Potasche, Galläpfel und Alaun vorbereitet worden, erhält in einer Farbenbrühe mit 1 Theil Orlean, und 4 Theil Orseille, eine blasse bräunliche Farbe; mit 1 Theil Orlean, 4 Theil Orseille und 4 Theil Potasche, eine gelbbraune Farbe. Diese Farben verlieren durch das Kochen mit Seife ihre erste Gestalt, und werden blaß.

II.
Braune Farbe zum Kattundrucken.

Zu dieser Farbe nimmt man eine halbe Maaß schwarze Eisenbrühe, und 1/8 rothe Brühe, welche mit Stärke oder Gummi verdicket wird. Man bewerkstelliget aber auch die braune Farbe dadurch, daß solche doppelt gedruckt wird, indem sie erst mit roth, nachher aber schwarz darauf gedruckt wird, welches die Kattundrucker aufsetzen nennen.

III.
Das Braunfärben der Wolle und wollener Zeuge.

Hierzu wird das feingemahlene Pulver; oder noch besser das rothbraune feingemahlene Mehl vom Galliaturholz gebraucht. Von beiden wird die Wolle spröde. Beide werden mit Galläpfeln, dem Schmack und der Erlenrinde vermischt. Die Farbe ist fest,

und

und ein rothbraunes Gelb, welches in der Luft bräuner, von der Seife heller wird. Vier Pfund Sandelmehl, 1/2 Pf. zerstossene Galläpfel, 12 Pf. Erlenrinde, 10 Pfund Schmack, im Kessel gekocht, die Brühe mit kaltem Wasser abgeschrecket, das Tuch 2 Stundenlang darinn hin und her gezogen, gelüftet und ausgespühlt, giebt die beliebigen braunen Farben.

In Schweden wird die Wolle mit der Rinde von Kreuzbeeren braun gefärbt.

Kaffeebraun auf 30 Pfund Waare. Man siedet selbige 2 Stundenlang, in 2 Pf. Alaun und 1 Pf. Weinstein, und spühlet sie. Zum Ausmachen nimmt man 6 Pf. Röthe, 1 Pf. Galläpfel und etwas Kleien, nebst 1 Pf. geringen Vitriol, und läßt es eine Stunde kochen.

Zu Tannetbraun, auf 3 Pfund Waare. Man siedet dieselbe in 1 Loth Arsenik und 4 Loth Weinstein 1 1/2 Stundenlang. Zum Ausmachen nimmt man 1/2 Pf. Krapp, Röthe und 2 Pf. Braunholz. Mischet man etwas Gelbholz darunter, so kann die Farbe erhöhet und verdunkelt werden.

Tuch, welches in reinem Wasser 1/2 Stundenlang gekocht, und in dem nach und nach erkalteten Wasser etliche Tage lang eingeweicht worden, erhält in der Farbebrühe mit 1 Theil grünen Vitriol und 2 Theilen Gaude, eine gelblich braune Farbe; mit gleichen Theilen grünen Vitriol und Gaude, eine dunkelbraune Farbe; mit gleichen Theilen Silbersoluzion, Weinsteincremor und Gaude, eine braune Farbe, welche in das Grünliche fällt; mit 1 Theil Quecksilbersoluzion und 2 Theil Gaude, eine gelblich braune Farbe, welche in das Grünliche fällt, mit gleichen Theilen Quecksilbersoluzion und Gaude, eine weit dunklere gelblich braune Farbe, welche ebenfalls in das Grünliche fällt.

Tuch, welches auf gleiche Art vorbereitet worden, erhält in der Farbebrühe mit 1 Theil grünen Vitriol und 2 Theil griechisch Heu, eine lichte bräunliche Farbe; mit gleichen Theilen grünen Vitriol und griechisch Heu, eine dergleichen etwas gesättigtere dunklere Farbe.

Tuch, welches im Wasser etliche Tagelang eingeweicht, alsdenn stark ausgepreßt worden, nachher 3 Tagelang in Salzwasser gelegen hat, und sodenn gelind ausgedrückt worden, erhält in der Farbebrühe mit gleichen Theilen Vitriol und griechisch Heu, durchs Kochen, eine lichtbraune Farbe. Diese ist gesättigter als die vorhergehende auf diese Weise bereitete Farbe, und verändert sich an der Luft wenig.

Tuch, welches etliche Tage in Wasser eingeweicht, und mit Alaun 1/2 Stundenlang gekocht worden, und welches man nachher in dem nach und nach erkalteten Alaunbade 48 Stunden liegen lassen, erhält in der Farbebrühe mit gleichen Theilen grünen Vitriol und griechisch Heu, eine schwache und blasse bräunliche Farbe. Diese Farbe ist zwar schwächer, als beide vorhergehenden; sie kann aber auch in ihrer Art gebraucht werden, weil man auf diese Weise eine besondere Schattirung von einer bräunlichen Farbe er-

erhält, welche nicht viel Kosten verursachet, und doch eine dauerhafte Farbe ist, welche an der Luft sehr wenig Veränderung leidet.

Tuch, welches durch bloßes Wasser vorbereitet worden, erhält in der Farbebrühe mit 2 Theilen Weinsteincremor, 1 Theil Alaun, und 3 Theilen Wollkraut, eine lichte Farbe, welche in das Gelbliche fällt.

Tuch, welches durch Alaun vorbereitet worden, erhält in der Farbebrühe mit gleichen Theilen Alaun und Wollkraut, eine bräunliche Farbe, die in das Gelbliche fällt. Sie verliert an der Luft und wird blässer.

Tuch, welches durch bloßes Wasser vorbereitet worden, erhält in der Farbebrühe mit 1 Theil grünen Vitriol und 2 Theilen Pfriemenkraut, eine braune Farbe, welche in das Kastanienbraune fällt; mit gleichen Theilen grünen Vitriol und Pfriemenkraut, eine hellbraune Farbe. Letztere verliert fast nichts an der Luft, jene aber wird etwas dunkler. Beide Farben können als beständige und brauchbare angesehen werden.

Tuch, welches durch bloßes Wasser vorbeitet worden, erhält in der Farbebrühe mit 1 Theil grünen Vitriol und 2 Theilen Pfriemenkraut eine braune Farbe, die etwas licht ist, und ins Gelbliche fällt; mit gleichen Theilen Vitriol und Saflor eine dergleichen hellere Farbe. Diese Farben verlieren an der Luft fast gar nichts, und leiden auch sonst keine Veränderung.

Tuch, welches mit bloßem Wasser behandelt worden, erhält in der Farbebrühe mit 1 Theil blauen Vitriol und 2 Theilen Gelbholz, eine gelbbraune Farbe, welche kaum merklich ins Grünliche fällt; mit gleichen Theilen blauen Vitriol und Gelbholz eine dergleichen etwas weniger dunklere Farbe. Diese Farben werden zwar an der Luft etwas dunkler, behalten aber ein gutes Ansehen. Sie können auch bei dem Färben des Tuches zu einem Grund dienen, auf welchen andere Farben gesetzt werden können.

Tuch, welches durch Alaun vorbereitet worden, erhält in der Farbebrühe mit gleichen Theilen blauen Vitriol und Gelbholz, eine gelbliche braune Farbe.

Tuch, welches mit bloßem Wasser behandelt worden, erhält in der Farbebrühe mit 1 Theil grünen Vitriol und 3 Theilen Orseille, eine rothe oder kirschbraune Farbe; mit 2 Theilen grünen Vitriol und 3 Theilen Orseille, eine dergleichen lichtere Farbe; mit 1 Theil blauen Vitriol und 3 Theilen Orseille, eine röthlich bräunliche Farbe, welche in das Rehfarbige fällt; mit 2 Theilen blauen Vitriol und 3 Theilen Orseille, eine dergleichen blässere Farbe; mit 2 Theilen Silbersoluzion und 3 Theilen Orseille, eine kirschenbraune Farbe; mit 1 Theil Quecksilbersoluzion und 3 Theilen Orseille, eine dunkelröthlichbraune Farbe; mit 1 Theil Quecksilbersoluzion und 1 Theil Weinsteincremor, 3 Theilen Orseille, eine kirschbraune Farbe. Die mit grünem Vitriol und Orseille werden an der Luft dunkler und schwächer. Die mit blauen Vitriol und Orseille, werden zwar an der Luft etwas schwächer, bleiben sich aber sehr ähnlich.

Die mit 2 Theilen Silbersoluzion und 3 Theilen Orseille, wird an der Luft zwar blässer, bleibt sich aber sehr ähnlich. Die mit Quecksilbersoluzion und Weinsteincremor, wird an der Luft dunkler, und bleibt sich ziemlich ähnlich.

Tuch, welches mit Alaun vorbereitet worden, erhält in der Farbebrühe mit 2 Theilen Quecksilbersoluzion und 3 Th. Orseille, eine röthlichbraune Farbe, welche in das Rothbraune fällt. Sie wird an der Luft blässer, bleibt sich aber ähnlich.

Tuch, welches mit Alaun vorbereitet worden, erhält in der Farbebrühe mit 2 Theilen Quecksilbersoluzion und 3 Th. Orseille eine röthlichbraune Farbe, welche in das Rothbraune fällt. Sie wird an der Luft blässer, bleibt sich aber ähnlich.

Tuch, welches durch bloßes Wasser vorbereitet worden, erhält in der mit Blauholz ohne Zusatz bereiteten Farbebrühe, eine röthlich oder kirschbraune Farbe; 2) mit gleichen Theilen Salmiak und Blauholz, eine sehr dunkle braune Farbe, welche ins Röthliche spielet. 3) mit 1 Theile Weinsteincremor und 3 Theilen Blauholz, eine braune Farbe, welche in das lichte Kastanienbraun fällt; 4) mit 1 Theile Weinstreincremor und 2 Theilen Blauholz, eine lichte braune Farbe; 5) mit gleichen Theilen Weinsteincremor und Blauholz, eine gelbbraune Farbe; 6) mit 24 Theilen Weinessig und 1 Theil Blauholz, eben eine dunkle röthlichbraune Farbe; 7) mit gleichen Theilen Silbersoluzion und Blauholz eben dergleichen; 8) mit gleichen Theilen Quecksilbersoluzion und Blauholz, eine dunkle kirschbraune Farbe. Die erste verändert sich an der Luft ganz und gar, bekömmt eine andere und schlechte Gestalt, und wird lichtbraun. Die 2te verändert sich an der Luft, und wird schwarz. Die 3te und 4te werden an der Luft lichtroth; erstere dunkler, letztere aber etwas lichter. Die 5te verliert das gelbliche Ansehen und wird bräunlich. Die 6te wird schwarzroth; die 7te grau; die 8te wird an der Luft etwas dunkler.

Tuch, welches mit Kochsalz vorbereitet worden, erhält in der mit Blauholz ohne Zusatz bereiteten Farbebrühe, eine kirschbraune Farbe, die an der Luft lichtbraun wird.

Tuch, welches durch Alaun vorbereitet worden, erhält in der Farbebrühe mit 1 Th. Alaun, 1 Theile Kochsalz und 2 Theilen Blauholz, eine dunkle kirschbraune Farbe, die an der Luft dunkler wird; 2) mit 1 Theile Alaun, 1 Theile Wismuthsoluzion und 2 Theilen Blauholz eben dergleichen, welche an der Luft schwärzlich wird, und 3) mit 1 Theile Weinsteincremor, 1 Theile Zinksoluzion und 2 Theilen Blauholz, eine lichte röthlichbraune Farbe, welche in das Zimmetbraune fällt, aber etwas dunkler als die natürliche Zimmetfarbe ist, und an der Luft etwas dunkler und schmutzig wird.

Tuch, welches durch bloßes Wasser vorbereitet worden, erhält in der Farbebrühe mit gleichen Theilen Weinsteincremor und Waid, eine lichte gelblichbraune Farbe, die an der Luft etwas blässer wird; 2) mit 1 Theile Vitriol und 2 Theilen Waid, eine lichte braune Farbe, und 3) mit gleichen Theilen grünen Vitriol und Waid, eine dergleichen etwas hellere; beide Farben werden zwar an der Luft etwas dunkler, können aber doch, sowohl

für sich, als auch vornehmlich bei Vermischungen mit andern färbenden Körpern gebraucht werden.

Tuch, welches mit bloßem Wasser behandelt worden, erhält in der Farbebrühe mit 2 Theilen Gaude und 1 Theil Brasilienholz eine lichte rothbraune Farbe, die in das Feuergelbe fällt, und an der Luft zu einer schlechten gelben Farbe wird.

Tuch, welches durch Alaun vorbereitet worden, erhält in der Farbebrühe mit 1 Th. Gaude und 2 Theilen Brasilienholz, eine kirschbraune Farbe, welche an der Luft zwar etwas blasser wird, sich aber ähnlich bleibt; 2) mit 1 Theile Gaude, 2 Theilen Brasilienholz und 3 Theilen Weinsteincremor, eine rothbraune Farbe, welche in die Farbe des Eisenrostes fällt, und an der Luft dunkler und etwas mehr roth wird.

Tuch, welches durch Kochsalz und Alaun vorbereitet worden; erhält in der Farbebrühe mit 1 Theile Gaude und 2 Theilen Brasilienholz eine kirschbraune Farbe, die an der Luft blässer wird, sich aber ähnlich bleibt; 2) mit 1 Theile Gaude, 2 Theilen Brasilienholz und 1 Theile Weinsteincremor, eine rothbraune Farbe, die an der Luft dunkler und matter wird.

Tuch, welches durch Wasser vorbereitet worden, erhält in der Farbebrühe mit 2 Theilen Gaude, und 1 Theile Krapp, eine geblich rothe braune Farbe, welche kaum merklich ins Gelbliche fällt; 3) mit 2 Theilen Gaude, 1 Theile Krapp und 3 Theilen Kochsalz, eine röthlich gelbbraune Farbe, und 4) mit 1 Theile Gaude, 2 Theilen Krapp und 3 Theilen Kochsalz, eine rothbraune Farbe, welche sich sämmtlich an der Luft ganz gut verhalten, und zu gebrauchen sind, vornehmlich, da sie besondere Schattirungen machen.

Tuch, welches durch Alaun vorbereitet worden, erhält in der Farbebrühe mit 4 Theilen Gaude und 2 Theilen Krapp, eine schöne lichte rothbraune Farbe, welche in das Feuerrothe fällt, und an der Luft wenig verliert.

Tuch, welches durch Wasser vorbereitet worden, erhält in der Farbebrühe mit 4 Theilen Gaude und 3 Theilen Orseille, eine dunkle röthlich braune Farbe, welche in das Graue fällt, an der Luft aber zu einer schlechten blassen erdgelben Farbe wird.

Tuch, welches durch Weinessig vorbereitet worden, erhält in der Farbebrühe mit 2 Theilen Gaude und 3 Theilen Orseille, eine kirschbraune Farbe, die ein wenig ins Rehfarbige fällt, sich an der Luft ganz und gar verändert, und zu einer bräunlichgelben Farbe wird.

Tuch, durch Alaun vorbereitet, erhält in der Farbebrühe mit 2 Theilen Gaude, 1 Theile Blauholz, 1 Theile Weinsteincremor, und 1 Theile Zinnsoluzion, eine röthlichbraune Farbe, welche in das dunkle Eisenrostige fällt, an der Luft zwar etwas blässer, und mehr röthlich wird, sich aber ähnlich bleibt.

Tuch, durch Alaun und Salmiak vorbereitet, erhält mit 1 Theile Wollkraut, und 2 Theilen Brasilienholz eine angenehme dunkle kirschbraune Farbe, die sich an der Luft ein wenig verändert, aber sich ähnlich bleibt.

Tuch,

Tuch, durch Wasser vorbereitet, erhält mit 1 Theile Wollkraut und 2 Theilen Blauholz eine besonders röthlichbraune Farbe; welche an der Luft das Röthliche verliert, und bräunlich wird.

Tuch, durch Alaun vorbereitet, erhält mit 1 Theile Pfriemkraut, 2 Theilen Brasilienholz und 4 Theilen Salmiak, eine angenehme kirschbraune Farbe; mit einem Theile Pfriemkraut und 2 Theilen Brasilienholz, eine dergleichen dunklere Farbe, welche beiderseits an der Luft schön bleiben. Eben dergleichen erhält ein durch Alaun und Kochsalz vorbereitetes Tuch, mit 1 Theile Pfriemkraut, und 2 Theilen Brasilienholz.

Durch Alaun und Potasche vorbereitet, erhält es mit 1 Theile Saflor und 2 Theilen Brasilienholz eine schöne kirschbraune Farbe, welche in das Purpurfarbige fällt, an der Luft nur ein wenig blässer wird, sich aber ähnlich und eine angenehme Farbe bleibt. Von eben der Beschaffenheit ist die lichte rothbraune Farbe, welche das durch Alaun vorbereitete Tuch in der Farbebrühe mit 1 Theile Saflor und 2 Theilen Krapp erhält.

Durch Alaun und Potasche vorbereitet, erhält es mit 1 Th. Saflor und 2 Theilen Krapp, eine lichte rothbraune Farbe, und mit 1 Theile Krapp und 3 Theilen Weinsteincremor, eine lichte kirschbraune Farbe, welche sehr dauerhaft sind.

Durch Alaun vorbereitet, erhält es mit 1 Th. Gelbholz, 2 Theilen Krapp und 2 Theilen Salmiak, eine ins Kirschbraune fallende Farbe, welche an der Luft zwar etwas dunkler wird, sich aber ähnlich bleibt. Gleiche Bewandtniß hat es mit derjenigen, welche das durch Alaun, Weinsteincremor und Kochsalz vorbereitete Tuch, mit 1 Theile Gelbholz, 2 Theilen Krapp und 2 Theilen Salmiak erhielt.

Durch Weinessig vorbereitet, erhält es mit 6 Theilen Orseille, 1 Th. Cochenille, 4 Theilen Weinsteincremor, und 4 Theilen Wismuthsoluzion, eine ins Kirschbraune fallende gute und dauerhafte Farbe.

Durch Alaun vorbereitet, erhält es mit 3 Theilen Orseille, 2 Theilen Blauholz, und 3 Theilen Zinnsoluzion, eine sich ähnlich bleibende dunkelbraune Farbe, welche auf eine angenehme Weise in das Cramoisinrothe spielt.

Tuch, durch Wasser vorbereitet, erhält mit 1 Theile Waid, 2 Theilen Scharte und 3 Theilen grünen Vitriol, eine ins Gelbliche fallende an der Luft dunkler werdende, sich aber ähnlich bleibende Farbe; und mit 1 Theile Waid, 2 Theilen Sandelholz, und 3 Theilen grünen Vitriol, eine braune Farbe, welche ein wenig ins Olivengrüne spielt, an der Luft dunkler wird, sich aber ähnlich bleibt.

IV.

Das Braunfärben der Seide.

Die Zimmetfarbe hervorzubringen, bereitet man, nachdem man die Seide, wie gewöhnlich gekocht und alaunt hat, von indianischem Brasilien- und gelben Holze ein Bad,

davon man jedes besonders gemacht haben muß. Das Abgesottene vom gelben Holz ist der Grund des Bades, wozu man etwa den 4ten Theil von Brasilienbrühe, und den 8ten Theil von indianischem Holz thut. Das Abgesottene vom Gelbholz aber darf man nicht eher machen, bis man es brauchen will, weil dieser Saft in kurzer Zeit verdirbt. Will man aber ja dergleichen verdorbenen Saft noch brauchen, so darf man ihn nur heiß machen, wodurch er fast alle seine Güte wieder bekömmt. Wenn nun dieses Bad bereitet, und von einer gemäßigten Wärme ist, ziehet man die Seide durch; und wenn sich die Farbe durchgängig aufgelegt hat, ringet man sie mit der Hand aus, thut sie auf die Stöcke, und bereitet ein zweites Bad. Um nun die verlangte Schattirung zu erhalten, theilt man die Quantität der 3 färbenden Ingredienzen nach der verschiedenen Wirkung, die sie im ersten Bade gehabt haben, ein.

Die Kastanienfarbe behandelt man eben so, wie die Zimmetfarbe, ausser daß man eine größere Porzion von dem indianischen Holze, welches das Braun giebt, als von dem Brasilienholz, dazu nimmt, welches letztere roth färbet. Von dem Gelbholz aber nimmt man nicht mehr und nicht weniger, indem es von beiden Farben den Grund macht.

Die Pflaumbrühen- und Weinhefenfarben, werden wie die vorhergehenden zubereitet, mit dem einzigen Unterschiede, daß man die Quantität des gelben Holzes vermindert, und die von den andern beiden Hölzern, nach dem Grade der Schattirung, den man verlangt, erhöhet.

Man hat auch noch eine andere Verfahrungsart, die Zimmet- und Kastanienfarben zu verfertigen. Wenn die Seife gekocht ist, so läßt man das Mark von Roucou in derselben Seife, die man zur Kochung gebraucht, auflösen, indem man die Seife in den Topf mit Roucou gießt. Nachdem dieses Mark von Roucou eine Viertelstunde gekocht hat, läßt man das Bad sich setzen, und wendet die Seide in diesem Bade um, ohne sie zu waschen. Bekömmt sie einen gelben Grund, so wäscht man sie, klopft sie im Flusse, und bringt sie in die Alaunung. Alsdenn giebt man ihr ein Bad von gelben, indianischen und Brasilienholz, wenn man nämlich Zimmetfarben machen will; zur Kastanienfarbe hingegen nimmt man kein Brasilienholz, ausser, wenn sie nicht roth genug ist, denn der Alaun röthet den Roucou. Ist die Farbe aber gar zu roth, so thut man ein wenig Vitriol in das Bad; dieser schlägt das Roth nieder, und macht die Farbe etwas dunkler. Wenn also das Kastanienbraun, wegen der zu großen Quantität Roucou, zu roth werden sollte, so kann man gleich, anstatt des indianischen Holzes, dem Bade Vitriol geben.

Wenn man jetzt erwähnte Farben auf rohe Seide bringen will, so braucht man nicht die weißeste dazu auszusuchen, wie zu den meisten andern Farben, sondern man erwählet diejenige, die von Natur gelb ist. Uebrigens behandelt man sie, wie die gekochte Seide.

V.

Das Braunfärben der Leinwand.

Gemeiniglich pflegt man mit der untereinander gemischten Birken- und Erlenrinde, nachdem man dieselbe mit Alaun gekocht, hellbraun zu färben. Will man eine etwas lichtere Farbe haben, so nehme man Birkenschalen dazu, so wird sie zimmetfarbig; nimmt man mehr Erlen dazu, so wird sie dunkelbrauner. Einige halten es für besser, wenn sie anstatt des Alauns, Seifensiederlauge nehmen. Sie dunken dasjenige, was sie färben wollen, etlichemal in den Farbekessel oder Topf ein, und hängen es nachher zum Trocknen wieder auf. Auf diese Weise kann man nicht allein das leinene, sondern auch das wollene Zeug färben.

Braune Lysimachifarbe auf 8 Ellen Leinwand. Man nimmt 1/2 Metze eichne Spähne, kocht sie im genugsamen Wasser, gießt dieses nachher ab, und beitzet die Leinwand 8 Stunden darinn, wobei man sie einigemal hin und wieder zieht. Sodann nimmt man sie und zieht sie etlichemal durch die schwarze Leinwandküpe, daß sie fast hoch und aschfarbig wird. Nachher kocht man Erlenrinde ab, thut breslauische Röthe dazu hinein, und färbt es damit aus. Man kann die Leinwand auch vorher röthlich, und hernach mit der schwarzen Leinwandfarbe färben, bis man die begehrte Farbe hervorgebracht hat, und sie sodann ausspülen.

Braune Farben in den übrigen Künsten und Handwerken.

I.

Leder braun zu färben.

Man nimmt hiezu das feinnarbigste Rindsleder, und wenn solches, wie das Schmalleder mit Fett eingeschmiert, getrocknet und gekrispelt ist, so wäscht es der Lohgerber mit Wasser, vermittelst Rosinenstroh, reiniget es hiedurch von aller Lohe und Schmutz, besonders aber von dem Schleim. Denn wird es getrocknet, und auf der Narbenseite mit der Plattstoßkugel platt, und mit der Blankstoßkugel blank gestossen. Beim Blankstossen wird es auf den Tisch gelegt, und alsdenn bekömmt es nur eine gelbbraune Farbe. Wenn es aber auf den Blankstoßbock gelegt wird, so wird es darauf beim Blankstossen stärker angegriffen, erhitzt sich mehr und wird brauner.

II.

Die Kunst, das Braunroth oder die Braunröthe zu machen.

Dieses ist eine Farbe, welche aus Ocher durchs Brennen hervorgebracht wird, und deren sich die Töpfer und Maler bedienen. Der gemeine lichte Ocher giebt ein schönes helles Braunroth, so wie der dunkle ein dunkles. Mit der Zeit wird diese Farbe dunkler. Man hat von derselben zwo Arten: Die eine ist ein weicher Röthel, oder ein natürlich rother Ocher, irdisch und sehr schwer. Auch ein Violbraunes kömmt daher, welches auch anstatt eines Lacks gebraucht werden kann.

III.

Braunstein.

Dieser ist ein mürber abfärbender Erzstein, der im Feuer zu einem gelben oder violetfarbenen Glas fließt, dessen sich die Töpfer zur schwarzen Glasur bedienen. Die Glashütten brauchen denselben zur Reinigung des grünen Glases, welches dadurch bei einem starken Zusatze eine schwärzliche Farbe annimmt. Wenn aber der Glasmacher nur etwas davon unter das Geschmolzene zum gewöhnlichen weißen Glas nimmt, so vertreibt es die sonst natürliche grüne Farbe des Glases, und das Glas wird weiß und klar; werfen sie aber zu viel dazu, so wird das Glas schwarzbraun.

IV.

Das Braunfärben des Holzes.

Man nimmt gepulverten Sandel, gießet starken Branntewein darauf, und legt das Holz, welches man braun haben will, über Nacht darein.

Oder: man nimmt ungelöschten Kalk, gießet Urin darauf, und bestreicht das Holz damit. Alsdenn nimmt man rothes Gerberlohwasser, und wäscht es damit wieder ab, so wird es zuerst grün; darnach bestreicht man es wieder mit obgedachtem Kalk, und wäscht es, wenn es trocken geworden, wieder mit Lohwasser ab, oder läßt es eine Weile darinn liegen, so wird es schön kirschbraun.

Oder: man bestreicht das Holz, welches man braun beitzen will, mit Kalkwasser, läßt es trocknen, reibt es mit einem wollenen Lappen ab, überstreicht es darauf mit Scheidewasser, und hält es ein wenig an ein Feuer.

Eichenholz auf vorige Weise mit Scheidewasser gebeitzt, wird dunkelbraun.

Will man anders Holz dunkelbraun haben, so lasse man Feilspäne in Scheidewasser auflösen, oder vermische Scheidewasser mit ein wenig Urin, beitze das Holz damit, halte es ans Feuer, und verfahre damit, wie vorgemeldet.

Die braune Farbe der Tischler, womit sie z. B. die gemeinen Särge und anderes Holzwerk anfärben, besteht aus verfaulten Nußschalen von Wallnußbaum, welche sie in Alaunwasser kochen.

Zwei Loth rothe Mennige, 1 Loth zerstossenen Blutstein, und 1 Loth geriebene Kreide, mit 3 Loth alten Leinöl abgerieben, giebt eine schöne braune Farbe fürs Holzwerk.

V.

Braune Druckfarbe.

Diese kann auf zweierlei Art hervorgebracht werden, entweder durch das Aufsetzen, oder da man durch die Vermischung der Farbentheile gleich braun druckt. Zu diesen nimmt man eine halbe Maaß Eisenbrühe, und 1/3 rothe Brühe, vermischt solche, und verdicket sie mit Gummi oder Stärke, daß es einem dünnen Brei ähnlich werde, damit es auf den Druckformen haften möge, welches sonst wegen der Flüssigkeit der Brühe nicht geschehen würde. Die Brühe wird nämlich mit Stärke oder pulverisirtem Gummi zum Brei gekocht; 3/4 Pfund Gummi oder eben so viel Stärke gehören zu einer halben Maaß Brühe.

VI.

Braungrün.

Es entstehet, wenn man einen Körper nach dem Blaufärben, nachher in einer gelben Brühe von Wau oder Shart färbet, nachdem der Zeug erst den Ansott erhalten hat.

VII.

Braunrothe Farbe.

Diese wird von den Färbern erzeugt, wenn ein Zeug erst roth, und hierauf mit Gallus und Vitriol schwarz gefärbet wird.

VIII.

Braune Farbe, zum Färben der Federn, des Papiers oder Pergaments.

Man nimmt weißen Galitzenstein, zerstösset ihn, und thut ihn in ein gutes Brasilienholzwasser, welches zuvor abgesotten ist, und läßt es ziemlich sieden. Wenn ein wenig arabisch Gummi in diese Farbe gethan wird, dienet sie auch zum Schreiben. Oder: man nimmt Heidelbeeren, läßt sie mit Bier sieden, und thut ein Stück Alaun darein; oder siedet sie mit Lauge, und thut ein wenig Kreide darein.

IX.

Das Braunfärben des Gypses.

Man nimmt Brasilienholz, thut dazu etwas starke Lauge, siedet es mit Wasser, und bereitet den Gyps damit.

X.
Gelbbräunliche Farbe von Galle.

Aus der Hecht- und Aalgalle läßt sich folgendermassen eine sehr gute Farbe bereiten, welche anstatt des Gallensteins, den die Farbenhändler verkaufen, als eine gelbbräunliche Farbe, welche in der Miniatur das Gummigutt sehr wohl schattiret, gebraucht werden kann. Man läßt gedachte Gallen, an einem warmen Ofen trocknen, löset sie nachher in reinem Wasser auf, und zerquetscht sie darinn. Wenn die Galle im Wasser völlig zergangen ist, nimmt man alle Fäserchen und Häutchen davon weg, und läßt endlich dieses Wasser in Gefäßen durch die Evaporazion an der Sonne oder an einem warmen Orte trocknen.

XI.
Braune Glasur der Töpferarbeit.

Gemeiniglich bereitet man sie aus Braunstein und Bleiasche, oder auf Emailart, aus Braunstein und weißer Schmelze, oder auch aus Braunstein und Silberglätte. Je weniger Braunstein hinzugesetzt wird, je heller ist die braune Farbe; und je mehr Braunstein, desto dunkler wird die Glasur.

XII.
Braune Farbe auf Email.

1) Kastanienbraun. Nehmet gemeinen Eisenvitriol, lasset ihn nach und nach auf einem kleinen Feuer in einem Scherbel trocken werden; vermehret nachgehends das Feuer, bis er glühend wird; waschet diesen Eisensafran verschiedenmal, und wenn ihr ihn habt lassen trocken werden, so thuet ihn in einen Mörser, und zweimal so viel Meersalz dazu; stosset alles lange wohl miteinander; setzet diese Mischung hierauf in einem Scherbel unter eine Muffel aufs Feuer, welches anfangs ganz schwach seyn muß, nachgehends aber wird die Muffel zwo Stunden lang mit glühenden Kohlen bedecket. Nehmet die Materie vom Feuer und stosset sie in einem Mörser zu einem sehr feinen Pulver; waschet es in einem Becher, damit ihr weiter nichts davon bekommet, als was das Wasser mit wegnimmt; gießet dieses Wasser ab, wenn es helle ist, und gießet anderes heißes Wasser auf die Materie, welches man noch verschiedenemale thun muß. Gießet das Wasser ganz und gar ab, und lasset den Eisensafran trocken werden, welcher eine braune Farbe haben wird, die in die Kaffeefarbe fällt, und sie wird sehr fix seyn, wenn alles dabei beobachtet wird, was bei dem ersten Prozesse angezeigt worden ist.

2) Sehr Dunkelbraun. Nehmet gereinigte Eisenfeilspähne, so wie sie Aerzte und Apotheker zu gebrauchen pflegen; thuet sie in einen Mörser mit zweimal so viel Meersalz, das zuvor in einem zugedeckten Schmelztiegel glühend geworden ist; stosset diese Mischung mit der Keule sehr lange; je länger das Stossen fortgesetzt wird, desto besser wird auch die Operazion von statten gehen. Stellet die Mischung in einem Scherbel 2 Stunden lang unter eine Muffel, anfangs bei einem kleinen, nachgehends bei einem sehr starken Feuer. Nehmet die Materie vom Feuer: stosset sie in einem Mörsel, um sie zu einem sehr feinen Pulver zu machen. Thuet sie hierauf in einen Becher, und gießet heisses Wasser darauf; rühret alles mit einem Stückgen Glase um, und wenn ihr dieses Wasser abgießet, so gebt wohl Achtung, daß ihr von der Materie nichts nehmet, als was das Wasser wegspühlt. Fahret damit fort, so lange sich das Wasser färbet: lasset alles dieses Wasser setzen, waschet das, was sich gesetzt hat, verschiedenemale mit anderem Wasser, und wenn ihr glaubet, daß der Satz genug gereiniget ist, so lasset ihn trocken werden, wobei ihr eben so verfahret, als bei dem ersten Prozesse angezeigt worden ist. Hieraus werdet ihr einen fixen und sehr dunkelbraunen Eisensafran bekommen.

3) Man nehme 2 Loth kalzinirten Vitriol, 2 Loth Galmey, 2 Loth Bleiweiß, welcher erhalten wird, wenn 8 Loth Bleiweiß und 3 Quentel schöner weißer pulverisirter Kieselstein, oder anderer dergleichen Sand zu Glase geschmolzen werden, reibe alles untereinander, und schmelze es zu Glase.

4) Drei Loth Umbra, und 9 Loth Fluß untereinander gerieben und zu Glase geschmolzen, giebt eine braune Farbe. Der hier erwähnte Fluß ist ein allgemeiner Fluß, welcher bei allen Feuerfarben nöthig ist. Man nimmt 20 Loth Minium, und 8 Loth rothen venedischen Borax. Beides reibt man sehr wohl untereinander, und läßt es in einem Schmelztiegel verglasen, und macht es in einem Mörsel von neuem zu Pulver. Es ist zu bemerken, daß, weil die Mennige öfters die Tiegel durchbohret, so kann man zu mehrerer Sicherheit, den Tiegel, worinn der Fluß ist, noch in einen andern setzen, damit nichts verloren gehe. Es dürfen auch die Flüsse und Farben nicht in einem meßingenen, sondern in einem eisernen Mörser gestossen werden, weil das Meßing sich abreibet, und den Farben und Flüssen eine Grüne mittheilet.

5) Man reibe 1 Theil Ochergelb und 4 Theile Fluß, wie Nro. 3., untereinander, und schmelze beides zu Glase.

6) Alle farbigte Erden geben nach ihrer Art auch eine Farbe im Feuer, wenn sie mit 3 Theilen Fluß gegen 1 Theil Erde geschmolzen und verglaset werden.

7) Alle zusammengesetzte rothe Farben, wenn sie geschmolzen und verglaset werden, verwandeln sich in eine bräunliche Farbe.

8) Man nehme 1 Theil von der braunen Farbe von Nro. 5. und 1 Theil gelb aus Antimonio crudo, reibe es wohl untereinander, und lasse es zu Glase schmelzen, so giebt dieses eine hellgelblich braune Farbe, womit man andere Farben schattiren kann.

Man erhält auch verschiedene andere braune Farben durch die Vermischung mit Roth, Gelb und Schwarz.

Anmerkung.

Was es heißt, das Eisenbraun im Feuer zu machen.

Wenn der Stahlarbeiter Knöpfe machen, und hiezu aus den Eisenplatten in der Stange platte runde Scheiben schlagen will, so müssen die Platten in der Esse braun oder rothwarm werden, weil sie sonst bei dem Schlagen springen würden. Sie müssen von sich selbst, und nicht im Wasser erkalten, und erhalten dadurch eine Geschmeidigkeit. Auch werden von dem Instrumentmacher die Instrumente, die er härten will, erst braunwarm oder rothwarm im Feuer gemacht, und im kalten Wasser abgekühlet. Er bereitet sie dadurch vor, daß er denselben die verschiedenen Grade der Härte geben kann, die jedes nach seinem Gebrauch haben muß.



Siebenter Abschnitt.

Von der weißen Farbe.

I.

Weißes Bleiweiß.

Das Bleiweiß ist eine Art eines Bleikalkes, welches von dem Sauren des in Dämpfe verwandelten Eßigs durchdrungen, zernaget, und gleichsam halb aufgelöset, hernach zu einer weißen sehr schweren Materie, die leichtlich zu zerreiben, gemacht worden ist. Eine jede Anstalt also, wodurch zuwege gebracht wird, daß vermittelst einer Wärme, die gelind ist, die Dünste des Eßigs aufsteigen, und in die über dem Eßig befindlichen Bleibleche unaufhörlich eindringen, ohne daß die Bleibleche sich in dem fließenden Eßig selbst befinden, ist geschickt, Bleiweiß hervorzubringen. Man hat erst neuerlich eine sehr gute Methode gefunden, auf zweierlei Art Bleiweiß hervorzubringen. Man kann sich erstlich einer Anstalt bedienen, die vollkommen zum Destilliren eingerichtet ist. Eine zinnerne Blase, denn die kupfernen und eisernen würden zu sehr von dem Eßig angegriffen werden, mit einem etwas hohen Huth oder Helm, und den erforderlichen Röhren, würde dazu am geschicktesten seyn. Wenn man sich einer kupfernen Blase, Helms und Röhren bedienen wollte, so müßten sie stark überzinnt werden, und zwar mit reinem Zinn; das nicht mit Blei legiret wäre. Bei irdenen glasurten Gefäßen, die zwar gleichfalls brauchbar wären, würde in Ansehung ihrer Zerbrechlichkeit kein Vortheil seyn. Der Helm oder Huth müßte unten ein paar Finger breit über der Stelle, wo er in die Blase eingepasset wird, mit einem beweglichen Gitter von starkem zinnernen Drath versehen seyn, welches dazu dienet, daß der ganze Helm oder Huth mit zusammengerollten dünnen Bleiblechen angefüllet werden kann, welche kreuzweise über einander zu legen wären. Die Blase müßte zur Hälfte mit einem guten Weineßig angefüllet, und derselbe mit einem gelinden Feuer destilliret, und solches Destilliren etwa drei- bis viermal wiederholt werden, bis die in dem Helm befindlichen Bleibleche durch die unaufhörlich in dieselben eingedrungenen Eßigdämpfe genugsam durchfressen und in Bleiweiß verwandelt wären, als wobei es auf die Größe der Gefäße ankommt, und die Erfahrung die beste Lehrmeisterinn ist.

Die andere Art kann in eben solchen Anstalten bewerkstelliget werden, jedoch ohne den Eßig hierüber zu destilliren. Es muß hier die Blase nicht sehr bauchigt, sondern etwas höher, der Helm hingegen oben stark erweitert, und gleichfalls höher seyn. Die Ursache ist, daß die Dünste des Eßigs, welche hier nicht abdestilliret werden, sondern in sofern sie nicht in das Blei eindringen, sich in Tropfen sammeln, und wieder in den Eßig zurückfallen, desto mehr Raum oben haben müssen. Allein, das Feuer bei dieser zweiten Art müßte überaus mäßig seyn, damit die Dünste nicht zu häufig aufsteigen, sich durch die Hitze zu sehr ausdehnen, und den Helm durch ihre ausdehnende Kraft abwerfen. Wenn nun durch eine gelinde Wärme das Aufsteigen der Eßigdämpfe etwa 6 bis 8 Tage gedauert hat, so werden die Bleibleche gleichfalls genug durchfressen und in Bleiweiß verwandelt seyn. Da sowohl bei der ersten als zweiten Anstalt niemals ein starkes Feuer nöthig ist, so können die Oefen dergestalt eingerichtet werden, daß in einem Ofen allemal vier Blasen stehen, und durch einerlei Feuer getrieben werden, um die Feuerung desto mehr zu schonen. Es wird sich bei dieser zweiten Art finden, daß die aufgestiegenen Dünste, die sich wieder im Kopfe sammeln, und in den Eßig herunterfallen, etwas aufgelösetes Blei mit in den Eßig herein führen. Allein, dieses ist kein Schade oder Verlust für die Fabrik; denn wenn der Eßig genug gebraucht ist, und sich viel aufgelösetes Blei in demselben befindet, so kann man Bleizucker daraus machen.

Man muß bei Anlegung einer Bleiweißfabrik die Einrichtung machen, daß der hierzu nöthige Eßig dabei selbst bereitet werde. Man bedienet sich aber hierzu nicht nur des Weineßigs, sondern auch des Bier- Obst- und Brandteweinseßigs, welche letztere Arten freilich wohlfeiler als die erstern sind, aber auch in größerer Menge erfordert werden, weil sie nicht so viel Säure als der Weineßig besitzen; den Waitzen- und Obsteßig ausgenommen, welche dem erstern ziemlich gleich kommen. Demohnerachtet ist der Gebrauch der letztern Eßige besser, weil ihre Säure, und vornämlich des Biereßigs, eher durch die Destillazion losgeht, als bei dem Weineßig.

Um das Aufsteigen der sauren Theile des Eßigs zu befördern, kann man denselben mit einer kleinen Porzion eines sauren mineralischen Geistes versetzen. Man hat nicht zu befürchten, daß hierdurch das Bleiweiß in seiner Natur geändert werde, weil dieser Zusatz weiter nichts thut, als daß er die sauren Geister des Eßigs geschwinder von seinen erdartigen Theilen entbindet, und zum Aufsteigen geschickter macht. Er selbst bleibt allemal in dem Gefäß zurück, und kann nur durch heftiges Feuer und ein stärkeres Sauer übergetrieben werden.

Nachdem das Blei durch die Dämpfe des Eßigs in Bleiweiß zernaget ist, so wird es auf großen Reibesteinen, die als Maschinen in einer großen Fabrik am vortheilhaftesten vom Wasser getrieben werden können, auf das zarteste gerieben und dabei mit Wasser angefeuchtet, daß ein dicker Brei daraus wird. Sodenn wird das Bleiweiß in Formen gebildet, die gemeiniglich pyramidenförmig sind, und im Sommer an der Luft, im Winter

ter

ter aber in einer mäßig warmen Stube getrocknet werden. Am besten wäre es, wenn das Bleiweiß allemal unverfälscht gelassen würde. Allein man hat in den holländischen und englischen Fabriken einmal eingeführt, daß solches allemal mit einer guten Quantität zartgeriebener und geschlämmter Kreide vermischt wird. Das Englische hält man für noch schlechter als das Holländische, weil noch mehr Kreide darunter steckt. Nur das in Venedig verfertigte Bleiweiß wird unverfälscht gelassen, daher auch solches vorzüglich gesucht und in viel höherm Preise bezahlt wird. Man läßt zwar auch in Holland, Engeland und in Berlin einen Theil des Bleiweißes unverfälscht, und sucht hierzu dasjenige aus, welches am besten ausgefallen ist; allein, man nennet alsdenn dieses nicht Bleiweiß, sondern Schieferweiß, oder Schulpweiß, lat. Cerussa lamellata. Diejenigen also, welche glauben, daß das Schieferweiß größtentheils aus Zinn verfertiget werde, irren sich. Das in dem Kommerzio befindliche Schieferweiß ist weiter nichts als das beste und reine Bleiweiß, und ist keine Spur von Zinn darunter.

In der Bleifabrik zu Berlin, kalzinirt man das Blei in Pferdemist. Das Blei, woraus das Bleiweiß kalzinirt wird, schmelzt man in einem großen Kessel, und gießt es mit Schmelztiegeln in einen kleinen 2 1/2 Fuß langen 1 1/2 Zoll breiten und einige Linien tiefen Einguß von Eisenblech, so daß nach der Willkühr des Arbeiters kleine Tafeln entstehen, welche 1 1/2 bis 2 Pfund wiegen, und beinahe 2 1/2 Fuß lang, 1 1/2 Zoll breit und einige Linien dicke sind. Der Einguß stehet beim Gießen auf nassem Sande, damit das Blei bald kalt werde, und die Formen wieder gebraucht werden können. In dieser Absicht entfernt man sie auch schnell von dem Feuer. Die Arbeiter rollen die Tafeln mit der Hand zusammen, ohne darauf zu sehen, wie einige Schriftsteller verlangen, daß sich die Flächen nicht berühren. Das Kalziniren in Mist geschieht in einem Stall, der die Größe einer mittelmäßigen Stube hat. Auf dem Boden des Stalles wird Mist eine Elle hoch geworfen; und die Arbeiter behaupten aus einer langen Erfahrung, daß der Mist von den Hengsten der beste sey. Sie müssen aber den Mist von den Wallachen zu Hülfe nehmen, weil jener nicht zureicht. Vor dem Mist der Stuten hüten sie sich sorgfältig, weil er, nach ihrer Aussage, das Blei nicht kalzinirt. Auf dem Mist werden die gefüllten Töpfe in verschiedenen Reihen nebeneinander gesetzt, und in jedem Topf wird ein Seidel Biereßig gegossen. Der stärkste ist jederzeit der beste, und daher würde der Weineßig hierzu am brauchbarsten seyn, wenn nur der festgesetzte Preiß des Bleiweißes die Kosten wieder einbrächte. Gedachte Töpfe werden von weißer gebrannter Erde verfertigt; ihre Höhe und ihre größte Weite beträgt 6 Zoll. Ueber dem Eßig passet der Arbeiter in die Töpfe ein Holz ein, und auf dieses wird die Bleirolle gesetzt, und der Topf mit einer Bleiplatte bedecket. Jeder Topf muß auf allen Seiten mit Mist umgeben werden, und über alle Reihen wird gleichfalls Mist geworfen, und das ganze Lager mit Brettern bedecket. Auf diese Bretter kann man wieder Mist auftragen, und auf die vorige Art ein neues Lager von Töpfen und Mist aufhäufen, und so lange fortfahren, bis das Gebäude

aus-

ausgefüllt ist. In dieser Fabrik kalzinirt man in jedem Lager von Töpfen 3 Centner Blei. Der Mist muß nicht zu naß und auch nicht zu trocken seyn, wenn er gehörig wirken soll; daher wird er, während daß die Töpfe in den Mist stehen, fleißig begossen. Die Hitze des Mistes erhitzt den Eßig, löset ihn in Dünste auf, und diese dringen in das Blei, und verwandeln es in einen weißen Kalk. Im Durchschnitte stehen die Töpfe drei Wochen in dem Mist; allein, diese Zeit kann nach der Güte des Eßigs und des Mistes, kürzer und auch länger seyn. Bei dem Herausnehmen der Töpfe aus dem Mist, findet man statt des Bleies in und auf dem Topf, (denn beides kalzinirt sich,) einen weißen Kalk, aus dem etwas Bläuliches hervorscheint. Beides, die Tafeln auf den Töpfen und die Rollen, sind alsdenn ganz, allein sie zerfallen unter den Händen in kleine Stücke. In schlechtem Mist bekommt der Kalk schwarze Flecke, die man abnehmen muß; und zuweilen ist das Blei sogar nur weiß angelaufen, und die Fabrik sieht sich alsdenn genöthigt, dieses letztere wieder einzuschmelzen. Das Schieferweiß verkauft man so wie es aus den Töpfen kommt, an die Maler; das mehreste aber wird auf einer Roßmühle gerieben, welche zugleich ein Streckwerk, zu Verfertigung der Bleiplattern beweget, und durch Reibsteine das Schieferweiß zermalmt. Alle Theile dieser Maschine sind in einem Zimmer im untern Stockwerke, und in einigen andern über diesen im zweiten Stockwerke vertheilet. In der Mitte des Zimmers im untern Stockwerke, welches 29 Fuß ins Gevierte hat, steht eine senkrechte Welle, und ragt bis an die Decke. Einige Fuß von der Erde sind in die Welle 4 starke Hölzer, so lang als es das Zimmer erlaubt, nach rechten Winkeln in die Welle eingezapft. Vier Riegel vereinigen die Bäume untereinander, und 4 Streben geben ihnen Festigkeit. An der äußersten Spitze der eingezapften Hölzer werden die Pferde angespannt. Unter der Decke des Zimmers trägt die senkrechte Welle ein Rad, welches oben und unten Zähne hat, und also ein Stern- oder Kammrad zugleich ist. Als Kammrad bewegt dieß Rad das Streckwerk. Die Zähne auf der Stirn des obern Rades der senkrechten Welle fassen in ein Getriebe von 52 Stäben, und hierdurch wird eine Mühle in Bewegung gesetzt, worauf man in der Fabrik das Bleiweiß zerreibt. Die senkrechte Welle dieses Getriebes durchbohrt die Decke des untern Stockwerks, und trägt im zweiten Stockwerke ein Stirnrad mit 52 Zähnen. Dieses bewegt 4 Getriebe an allen 4 Seiten. Die beiden ersten haben 14, das dritte 12, und das vierte 10 Stäbe. Jedes Getriebe setzt an einer senkrechten eisernen Stange einen Läufer auf einen Bodenstein in Bewegung. Diese kleine Reibesteine haben 2 Schuhe im Durchmesser, und sind mit einem Reif von Böttcherarbeit, wie die Mühlsteine umgeben. Der unterste wird auch wie in den Mühlen gestellet. Man hauet sie aus den härtesten Werkstücken, die man nur bekommen kann. Sie stehen auf vier Abschnitten neben einander, und sind insgesammt durch Rinnen vereinigt. Durch diese vortheilhafte Stellung der Steine wird das zermalmte Bleiweiß vermittelst der Rinnen, von dem obersten zu dem niedern Steine geführet.

Die

Die Fabrik reibt das Bleiweiß zwar auch unvermischt; allein, größtentheils erhält es auf der Mühle einen Zusatz von Kreide. Das reine Schieferweiß schüttet man blos auf den obersten Mühlstein, benetzt es mit Wasser, und wiederholt dieses zum öftern, während daß es gemahlen wird. Es läuft durch gedachte Rinnen von dem obersten Steine zu den drei übrigen, und wird von allen 4 Steinen völlig zermalmet. Von dem letztern Reibsteine läuft es durch eine Rinne in ein hölzernes Gefäß, und aus diesem wird es in kleine dreikantige Formen von Thon, welche ohngefähr 4 bis 5 Zoll hoch, und oben eben so weit sind, geschöpft. In diesen steht es so lange, bis es zusammenfällt, und alsdenn wird es auf den Brettern eines hölzernen Gestells in der Luft getrocknet. Nach Beschaffenheit der Witterung verfliessen 2 bis 6 Wochen, ehe es völlig trocken ist. Man wickelt es endlich, damit es desto weisser scheinen möge, in blau Papier zum Verkauf. Ist es aber vor dem Einwickeln nicht völlig ausgetrocknet, so wird es in dem Papier roth. Die holländischen und englischen Fabriken nöthigen die hiesigen, (damit sie mit jenen einerlei Preiß halten kann,) ihr Schieferweiß größtentheils mit Kreide zu versetzen, und diese Mischung heißt alsdenn vorzüglich Bleiweiß, ohngeachtet auch das zermalmte Schieferweiß diesen Namen erhält. Man mahlt nämlich 2/3 Schieferweiß und 2/3 Kreide mit einander, und verfährt hiebei, wie bei dem unvermischten Schieferweiß. Die Kreide wird vorher zerschlagen, und es müssen alle Steine ausgelesen werden. Beim Malen muß man diese Vermischung gleichfalls mit Wasser begiessen, und es wird auch wie das Schieferweiß geformt und getrocknet. Ein Centner Bleiweiß kostet 9, und das Schieferweiß 12 Thaler.

Das Bleiweiß, welches mehr gedachtermaßen nur ein durch das Eßigsaure zerfressenes Blei ist, enthält allzuwenig von diesem Sauren, als daß es sich in dem Zustande eines Mittelsalzes befinden sollte. Da es aber ein bereits sehr geöffnetes und sehr getheiltes Blei ist, so ist es leicht, dasselbe bis zur Sättigung mit diesem Sauren zu vereinigen. Man darf in dieser Absicht nichts weiter thun, als das Bleiweiß mit einer solchen Menge destillirten Eßig digeriren, daß es sich darinnen ganz auflösen könne. Der Liquor heißt nach dieser Auflösung Bleießig. Wenn man ihn durchseiget, abrauchet und zum Krystallisiren hinsetzt, so giebt er eine Menge schöner Krystallen, welche geschickt sind, sich völlig im Wasser aufzulösen, und einen salinischen, metallischen und zuckerartigen Geschmack haben, welches diesem Salze den Namen Bleizucker oder Bleisalz zuwege gebracht.

Das gemeine Bleiweiß ist in der Malerei gleichsam der Grund aller Farben, weil man sie unter alle mengt. Es giebt ihnen mehrere Konsistenz, und macht sie schöner und glänzender. Ueberdieß macht es die Farben auch noch weit brauchbarer für den Maler, weil sie die anzustreichenden Sachen weit besser decken, als ohne Bleiweiß; und sie trocknen auch leichter, weil das Bleiweiß aus einem Mineral und einer Erde zusammengesetzt ist, und dadurch eine stärkere trocknende Eigenschaft erhält. Es unterscheidet sich das Bleiweiß vom Schieferweiß theils durch eine weniger weiße Farbe, theils durch das Gewicht, weil es bei gleicher Größe leichter ist.

Wenn man das Bleiweiß zum Malen gebrauchen will, so muß es mit weißem Weineßig gereiniget werden. Man reibet es demnach auf einem Porphyrstein, nachdem man es mit diesem Weineßig angefeuchtet hat, so lange, bis es zu einem unfühlbaren Pulver geworden ist. Hierauf wird es zum Abwaschen in ein Gefäß voll Wasser geschüttet, welches man eine Zeitlang schüttelt, läßt es eine kurze Zeit die gröbsten Theilchen zu Boden fallen, und giesset das noch weißgefärbte Wasser in ein anderes Gefäß, und lässet alles Weiße, das noch in dem Wasser ist, zu Boden sitzen, worauf man das darüberstehende Wasser abgiesset. Auf diese Art erhält man ein sehr schönes und feines Weiß, welches von allem entlediget worden, was seiner Weiße Schaden thun und solche verändern könnte. Denn dieses Weiß fällt nur deswegen gern in das graulichte oder schwärzlichte, weil die Bleitheilchen, die darinnen sind, entweder nicht genugsam aufgelöset worden, oder doch zum wenigsten bei der geringsten Berührung der Luft sehr geneigt sind, sich wieder in Blei zu verwandeln. Der Weineßig aber hülft dazu, daß diese Bleitheilchen völlig aufgelöset werden, und zwar weit besser, als es eine mineralische Säure thun würde, weil derselbe kein brennliches Wesen, wenigstens nicht offenbar mit sich führt. Aus diesem Grunde aber wird man sehr wohl thun, wenn man nicht mehr von diesem Bleiweiß auf einmal reiniget, als man jedesmal nöthig hat, und solchem, wenn es aus dem Wasser herausgenommen wird, alsobald etwas von Gummi giebt, wenn man es als eine Wasserfarbe gebrauchen will.

Ein Zeichen der Verfälschung des Bleiweißes mit Kreide ist folgendes: Wenn man mit solchem verfälschten Bleiweiß malet, und wenn es trocken worden, den Finger daran streicht, so bleibt die Kreide am Finger hängen und schmutzet. Man hat übrigens bei der Verfälschung keinen Vortheil; denn das reine Bleiweiß läßt sich dünner streichen, und man kommt folglich weiter damit, als mit dem verfälschten. In der Oelmalerei muß man reines und gutes Oel dazu nehmen, denn sonst wird die Farbe nicht recht weiß, sondern gelblich.

Der Gebrauch des Bleiweißes erfordert die größte Vorsichtigkeit wegen seiner Schädlichkeit, besonders wenn es zu einem zarten Pulver gerieben wird. Denn wenn man es in diesem Zustande einathmet, und es in die Lunge hinab kömmt, so verursacht es erschreckliche Engbrüstigkeit, die fast unheilbar und sehr oft tödtlich wird. Man sieht auch mehr als zu viel betrübte Beispiele und schädliche Folgen dieses Metalles, bei solchen Leuten, die mit Blei viel umgehen und in Blei arbeiten müssen, besonders aber bei denjenigen, die das Bleiweiß verfertigen, und bei den Malern, welche in Häusern anstreichen.

II.

Das Schieferweiß, Schulpweiß, Kremserweiß.

Das Schieferweiß ist unstreitig das schönste Weiß zur Malerei. Zuweilen bleiben in der Mitte einige Schulpe, die nicht genug calcinirt sind und zur Farbe nichts nützen; diese müssen abgesondert werden. Zuweilen ist die Oberfläche auch fett und gelb, welches ebenfalls, ehe man die Farbe reibt, abgekratzt werden muß. Es kömmt dieses daher, wenn das Blei, ehe man es in das Gefäß mit Eßig bringt, nicht zuvor vereinigt worden. Will man das Schieferweiß recht schön haben, so muß man es viermal auf dem Reibstein mit reinem Wasser, und so hurtig als möglich abreiben. Je mehr man reibt, desto weißer wird es. Einige reiben es sogleich mit Essig ab, und waschen es nachher im Wasser, weil sie glauben, der Essig, wodurch es erst entstanden, mache es weißer; es ist aber besser, gleich Wasser zu nehmen. Will man es nach dem Abreiben aufheben, so läßt man es in kleinen Stücken oder Körnern an einem reinlichen Orte, wo es nicht staubt, trocknen, und kann es alsdenn sehr wohl aufheben. Ist es hingegen zur Oelmalerei bestimmt, so vermischt man es, nachdem es zum viertenmal gut abgerieben worden, mit sehr weißem Mohnöl, indem man das Weiße immer schlägt, um das Wasser heraus, und das Oel an dessen Stelle zu bringen. Man reibt es alsdenn von neuem sehr klar, und nur wenig auf einmal, hebt es in einem irdenen glasurten Gefäß auf, und gießt einen Finger hoch Wasser darüber, damit die Farbe besser sich halte, und sich keine dicke Haut darüber anlege. Die Zubereitung mit Wasser macht das Schieferweiß reiner und weißer, als wenn man es sogleich mit Oel abreibet. Dieses schöne Weiß wird zum Glasuren auf gemeines Bleiweiß gebraucht. Das unter dem Namen Kremserweiß bekannte Weiß ist im Grunde nicht anders, als ein mehr gereinigtes und feiner zubereitetes Schulpweiß, welches daher in der Malerei allen übrigen weißen Farben vorzuziehen ist.

III.

Spanisches Weiß, Blanc d'Espagne, oder Blanc de Bougival.

Es ist eine Erde oder weißer Mergel, der im Wasser leicht schmelzt, und nur zu Wasserfarben gebraucht wird. Niemals wird es mit Oel gebraucht, weil es zu leicht und dünne ist. Man kauft es stückweise. Es ist folgendergestalt zubereitet: Wenn der Mergel gegraben ist, läßt man ihn in einem reinen Gefäß in klarem Wasser zergehen, um ihn von den bei sich führenden kleinen Steinchen zu reinigen. Er setzt sich alsdenn ohne weitere Mühe von selbst zu Boden. Das erste Wasser, welches insgemein gelb und schmutzig ist, wird abgegossen. Dieß wiederholet man mit frischem Wasser so oft, bis es weiß wie Milch wird, und gießt alsdenn die ganze Masse in ein anderes Gefäß, wo es sich setzt. Nunmehr wird das Wasser ohne den Satz zu beunruhigen, sachte abgegossen. Wenn der Bodensatz so dick als ein Teig geworden, giebt man ihm die gehörige Form, und trocknet ihn an der

Luft. Von dem feinsten macht man kleine Stücke. Aus dem gröbern Bodensatz, von dem letztern, da man die Masse gewaschen hat, macht man Stücke zu einem Pfund schwer und darüber, läßt solche ebenfalls an der Luft trocknen und hart werden, da man sie alsdenn zur Malerei gebrauchen kann. Wenn das Spanischweiß gut zubereitet ist, so ist es in Ansehung seines schönen Weißen selbst dem Schieferweiß vorzuziehen. Jr Ermangelung desselben wird jederzeit feine Kreide genommen.

IV.
Die Kreide.

Das Kreidenweiß ist fast von eben der Beschaffenheit, als das vorhinbeschriebene spanische Weiß, aber härter. Man gebraucht es zu den Crayons, und die Decken zu weißen. Die Kreide, wovon diese Farbe bereitet wird, ist eine kalkartige Erde, die sich leicht zerreiben läßt, und im Wasser sich auflöset.

V.
Perlenweiß.

Es giebt viele, welche den Gebrauch des Weißen anrathen, das aus den weißesten Theilen der Austerschaalen, nachdem solche zu Pulver zerrieben worden, gezogen ist: und dieses nennen sie Perlenweiß.

VI.
Eyerschaalenweiß.

Das Weiße von Eyerschaalen giebt zum Fresko- und Pastellmalen eine angenehme Weiße. In dieser Absicht zerstampfet man die Schaalen, reibet und siedet sie mit ungelöschtem Kalk von ihren Hefen rein, und seihet sie durch; wiederholt das Waschen und Reiben, bis das Wasser klar abläuft, und machet aus ihnen auf dem Farbensteine einen Pastellteig, den man an der Sonne trocknet. Noch besser aber ist es, dieses Weiß im Ofen backen zu lassen, weil es an feuchten Orten einen unerträglichen Geruch an sich zieht. Man braucht es zur Fleischfarbe und weißen Gewändern.

VII.
Karmliterweiß.

Diese ist die schönste und säuberste Art, die Wände zu weißen. Man nimmt eine gute Menge des besten Kalks, siebet solchen durch eine feine Leinewand, schütet ihn in ein hölzernes Gefäß mit einem Zapfen, und zwar so hoch, bis an das inwendige Loch des Zapfens, gießt klares Brunnenwasser darauf, rührt es mit Stäben fleißig durcheinander, und läßt es sich 24 Stunden setzen. Darauf läßt man das Wasser, welches zwey queer Finger

breit

breit über den Kalk stehen muß, ablaufen, und gießt wieder frisches darüber. Dieß Schlemmen wiederholt man einige Tage hintereinander. Je mehr man den Kalk wäscht, desto weißer wird er. Zuletzt wird der Kalk wie ein Teig. Wenn man ihn nun gebrauchen will, so thut man eine gewisse Quantität in einen irrdenen Topf, und mischt etwas Berlinerblau oder Indigo darunter, um das Weiß desto dauerhafter zu machen; darauf rührt man es mit Handschuhleim und ein wenig Alaun ab, und übertüncht die Wand 5 oder 6mal mit einem großen Pinsel oder Quaste. Man muß die Wand jedesmal nur ganz dünne übertünchen, und so lange warten, bis der Anstrich sehr trocken ist. Endlich nimmt man einen Pinsel von wilden Schweinsborsten, und reibt die Wand scharf damit ab, wodurch sie den Glanz bekömmt, der die Schönheit dieser ganzen Arbeit ausmacht, und ihr zuweilen das Ansehen von Marmor oder Stuck giebt. Das geht aber nur auf neu beworfene Wände an; wollte man es bei alten Wänden thun, so müßte man das Oberste erst gänzlich abkratzen, und gleichsam eine neue Wand machen.

VIII.
Von dem Weisen auf Email.

Es giebt übrigens viele Fälle, wo man weder die eine, noch die andere von den angegebenen weißen Farben gebrauchen kann, und wo man nothwendig ein metallisches Weiß nehmen muß. Es wäre daher sehr zu wünschen, daß man in diesen Fällen anstatt des Bleiweißes sich eines gehörig zubereiteten und wohl abgesüßten Zinnkalkes bediente, so wie die Verfertigung desselben in einer übersetzten Abhandlung von den Farben zum Porzellän und Emailmalen, Leipz. 1767. 8v., die Herr von Montamy herausgegeben hat, pag. 62 u. f. gelehret worden.

IX.
Milchfarbiges, weißes undurchsichtiges Glas.

Dieses machet man durch Zinn, wenn man dem Glasgemenge den fünften Theil Zinnkalk zusetzt, den man, mehrerer Flüßigkeit halber, eben so viel Bleikalk und 1 Gran gerösteten Braunstein beifüget. Es wird auch eine schöne halb undurchsichtige Milchfarbe durch Knochen hervorgebracht, die bis zur Weiße kalcinirt, zu einem zarten Mehle zerrieben, und dem Glasgemenge zugesetzt worden sind. Man kann auch etwas Salpeter hinzufügen.

X.
Weiße Glasur der gemeinen irrdenen Gefäße und Töpferarbeit.

Die weiße Glasur kann auf doppelte Art verfertiget werden: Bei der gemeinen weißen Glasur wird das Gefäß mit weißem Thon übergossen; alsdenn nimmt der Töpfer Mennig und zerstoßenen weißen Kieselstein, reibet beides auf der Schmelzmühle fein, und

glasuret hiermit den vorigen weißen Ueberguß, wenn dieser nämlich trocken ist. Andere nehmen auch schlechthin zerstoßene, gesiebte, und mit Wasser auf der Glättmühle fein geriebene Silberglätte, mit weißem Sand versetzt, und übergießen damit das schon einmal gebrannte Geschirr. Anstatt der jetzt erwähnten beiden Arten der gemeinen weißen Glasur, ist jetzt die sogenannte weiße Schmelze gebräuchlich. Hierzu werden 4 Theile Blei, und 1 Theil Zinn genommen. Der Töpfer bringt zuvörderst das Bley in den Aescherofen, und rühret dasselbe beständig mit einer eisernen Krücke um, bis es zu Asche zerfällt. Alsdenn wird das Zinn gleichfalls in den Ofen gebracht, und mit der Krücke solange umgerührt, bis aus der ganzen Mischung eine schwefelgelbe Asche entsteht. Ueberhaupt werden insgemein 9 Stunden erfordert, damit die Bleiasche im Aescherofen entstehe, wenn man nämlich 1/4 Centner Blei und Zinn vermischt nimmt. Diese Asche wird nun mit feinem Sand und Küchensalz vermischet, und zwar entweder zu 6 Theilen Bleiasche, 4 Theile Sand und Salz, von dem letztern halb soviel, als von dem erstern. Dieses Mengsel drückt man in einen runden, flachen, aber starken Topf fest ein, reibet aber den Topf vorher mit gewöhnlichem Sand gut aus, damit das Mengsel nicht im Ofen anklebe. Denn der mit dem Mengsel angefüllte Topf wird nunmehr mit in den gewöhnlichen Brennofen, wenn der Töpfer irrdenes Zeug brennt, gesetzt, da denn die Masse durch die Hitze flüßig wird. Stehen aber in dem Brennofen weiß glasurte Gefäße, so läuft diese Glasur insgemein von der gedachten Mischung schwarz an; daher haben einige Töpfer einen besondern kleinen Ofen, worinn sie das gedachte Mengsel zum Fluß bringen. Sobald diese Masse aus dem Ofen genommen und erkaltet ist, nimmt man sie aus dem Topfe, reinigt sie von dem Sande, womit der Topf vorher ausgerieben wurde, zerstößt sie in einem großen Mörser. Endlich wird die Schmelze auf der Schmelzmühle gerieben, und mit Wasser verdünnt, auf irrdene Gefäße gegossen.

Die weiße Schmelze, Glätte und verschiedene andre Glasurarten, werden vor dem Reiben in einem Mörser zu Pulver gestossen. Insgemein ist dieser Mörser nur ein starker, runder Block oder Klotz von hartem Holze, welcher oben ein ausgehöhltes oder ausgebranntes rundes Loch hat. Auf dem Boden liegt ein harter Feldstein, worauf man die Glasurarten mit einer Stampfkeule zerstößt. Der Festigkeit wegen legt man um den hölzernen Klotz eiserne Bänder. Die zu Pulver gestossene Glasur wird nun auf einer Mühle gerieben, so wie der Maler seine Farben auf dem Reibesteine reibet.

Zu Rotterdam macht man eine schöne weiße Glasur folgendergestalt: Man schmelzt eine Mischung von 2 Pf. schöner Zinnasche, 10 Pf. Bleiasche, 2 Pf. schönes weißes Glas, und 1/2 Pf. Weinstein.

XI.

Die weiße Glasur der Fayance, oder des unächten Porzellans.

Da alles darauf ankömmt, die Fayance dem ächten Porzelläne so ähnlich, als möglich zu machen, so ist eine gute weiße Glasur ein sehr wichtiger Punkt bei den Fayancefabriken. Hierzu ist und bleibt nun eine gute Zinnasche das hauptsächlichste Material. Diese Zinnasche muß aber vollkommen rein, nicht mit dem geringsten Bleie verunreinigt, und bis zur höchsten Weiße kalcinirt seyn; daher muß die Fabrik dieselbe allemal selbst machen, weil die gemeine kaufbare Zinnasche fast niemals ohne Vermischung mit Blei ist. Das zweite Hauptmaterial sind weiße Kiesel, die im Feuer vollkommen ihre Weiße behalten, und nachdem sie glühend ins Wasser geworfen worden, zerstoßen, und zu einem fast unfühlbaren Pulver zerrieben werden. Von dieser Zinnasche und Kieselstaube nimmt man gemeiniglich von jedem 1 Theil, und von alkalischen Salzen 3 Theile, und reibet alles auf das allerzarteste untereinander. Diese alkalische Salze können am besten aus Potasche und Weinsteinsalz bestehen. Die Potasche muß aber vorher gereiniget, d. i. im Wasser aufgelöset, der unauflösbare Bodensatz weggethan, die Soluzion filtriret und wieder evaporirt werden; da man denn auf dem Boden die beste gereinigte Potasche hat. Will man unter diese Materien noch einen Theil weißen kristallinischen Arsenik setzen, so wird man die allerbeste allenthalben gleichförmige Glasur haben.

Man hat gar nicht Ursache, sich vor der Schädlichkeit des Arseniks zu fürchten, ohngeachtet man aus dergleichen Gefäßen ißt und trinkt. Der größte Theil des Arseniks verfliegt im Feuer, und der übrige Theil kann um deshalb nicht die geringste Wirkung haben, weil die Glasur, in welche er eingegangen, in der That nichts anders als ein Glas ist; ein Glas aber ist gegen alle Feuchtigkeit unauflöslich. Man setzt den Arsenik auch bei dem Glasmachen zu; und so wenig er in den Gläsern ferner die geringste Wirkung haben kann, so wenig ist er auch in der Glasur schädlich.

Die Fehler in der Glasur der Fayance sind: 1) wenn sie nicht allenthalben vollkommen glatt, sondern blasig ist. Dieser Fehler entspringt fast allemal daher, wenn die Salze unzubereitet dazu genommen werden. Eine ungereinigte Potasche schäumet gar sehr im Feuer, und daher entstehen diese Bläschen. Eben dieses thut der Borax, den einige mit darunter nehmen, wenn er nicht vorher kalciniret wird. 2) Ist es ein wichtiger Fehler, wenn die Glasur nicht vollkommen gleich geflossen, sondern allenthalben kleine Löcher zeiget. Dieser Fehler entstehet: wenn entweder kein Arsenik unter die Glasur gemischet, oder die Salze in zu geringer Proporzion genommen worden, oder der Thon von übler Eigenschaft ist, daß er die Glasur nicht gut annimmt. 3) Wenn die Glasur nicht gut aufsitzt, sondern gar zu leicht abspringt, woran der Thon gemeiniglich Schuld hat. Sowohl der zweite als der dritte Fehler werden am besten vermieden, wenn man die Gefäße, ehe man die Glasur aufträgt, mit gereinigter Potasche, welche angefeuchtet

und

und zu einem dünnen Brei gemacht ist, mit einem dazu schicklichen Pinsel allenthalben gleichförmig bestreichet, und die Gefäße vor Auftragung der Glasur vollkommen wieder trocken werden läßt. Diese dünne Schaale von alkalischem Salze an den Gefäßen, greift im Feuer in die Oberfläche des Thones an, und verglaset diese Oberfläche; und weil die hernach aufgetragene Glasur in Ansehung der Salze einerlei Natur mit dieser dünnen Schaale hat, so sitzt nicht allein die Glasur fester auf, sondern sie fließt auch allenthalben gleichförmig. Wenn der Thon weiß und leichtflüßig ist, so kann man zuweilen dieser Arbeit entbehren. Die Glasur wird doch aber allemal dauerhafter seyn, wenn sie so geschiehet.

Man muß sich hüten, einer schönen Fayance eine dicke Glasur zu geben. Je dicker die Glasur aufgetragen wird, desto mehr fällt es in die Augen, daß es nur schlechtes unächtes Porzellän ist, und desto mehr und eher springt die Glasur davon ab. Die dicke Glasur gebraucht man nur zu dem Boden, um die schlechte Beschaffenheit der gebrauchten Thonarten darunter zu verbergen, worinn man doch aber diese Absicht gar sehr verfehlet. Eine Fayancefabrik, welche sich der kölnischen Erde und eines guten leichtflüßigen Thones bedienet, hat diese Absicht gar nicht nöthig; und je dünner die Glasur aufgetragen wird, desto weniger wird sie abspringen, und je mehr wird die Fayance dem ächten Porzellän ähnlich seyn.

XII.
Das Email, Schmelz- oder Schmelzglas.

Der Künstler kauft die Email schon zubereitet bei den Galanteriehändlern, und diese erhalten es aus Venedig und Holland in kleinen Tafeln oder Kuchen, 4 bis 5 Zoll ins Gevierte, und einige Striche dick. Es ist nichts anders, als ein gefärbtes Glas, oder ein sogenannter Fluß. Es wird aus dem besten Krystallglase, oder an dessen Statt auch aus den Bestandtheilen des Glases, aus Sand und Kieselstein, mit Zinn- oder Bleiasche vermischt. Eigentlich sieht es milchweiß aus, man kann ihm aber auch durch Farben aus dem Mineralreiche eine grüne, gelbe, schiefergraue, himmelblaue, und eine gewisse dunkelblaue Farbe geben. Es wird schon in Tafeln, welche auf gedachte Art gefärbt sind, verkauft, und durch Vermischung derselben entstehen die übrigen Farben. Die gewöhnlichsten Schmelze sind undurchsichtig, wenn sie auf das Metall aufgetragen sind; doch giebt es auch durchsichtige. Die letztern haften blos auf dem Golde. Die undurchsichtigen Schmelzgläser sind ohne Ausnahme brauchbar, da im Gegentheile die gelben und rothen durchsichtigen im Feuer verbleichen. Daher sind nur die grauen und blauen, und allenfalls die braunen und schwarzen Flüsse der letzten Art zu gebrauchen: denn weiße durchsichtige Flüsse giebt es gar nicht. Unter den undurchsichtigen venezianischen Gläsern, sind die Glanzflüsse (Lustre) die feinsten und schätzbarsten. Man schmelzet sie ohne Zweifel bei der Verfertigung sorgfältiger, als die übrigen gewöhnlichen. Bei der weißen Farbe der

der Emailleur bedienet man sich, statt der Lüsterflüsse, der weißen Korallen, die gleichfalls in Venedig verfertiget werden.

Man trägt die Email entweder auf Gold, oder auf Kupfer auf; das Gold ist aber zu diesem Zweck in aller Absicht am brauchbarsten. Denn, zuvörderst nimmt dasselbe nicht nur die undurchsichtige, sondern auch die durchsichtige Email an, da hingegen leztere sich nicht mit dem Kupfer vereiniget. Hiernächst erscheint nicht nur die aufgetragene Email, sondern auch die Farben, weit sauberer und lebhafter auf dem Golde; überdem kann man auch eine dicke Goldplatte emailliren, da hingegen das Kupfer ganz dünne seyn muß. Es gehört zu der Arbeit des Goldarbeiters, dem Golde die verlangte Form zu geben. Er muß aber das Gold, welches emaillirt werden soll, nie mit Silber legiren, weil das Silber auf der Email grüne Flecken verursachet; dagegen versezt er dasselbe mit etwas Kupfer. Das feinste Gold ist aber beim Emailliren am brauchbarsten. Das Kupfer führt von Natur eine Unreinigkeit bei sich, so die Vereinigung desselben mit Email hindert; daher muß man dasselbe vor dem Emailliren, eben so wie das Silber beim Weißsieden, in Weinstein sieden. Ausserdem hat auch das Kupfer den Fehler, daß, wenn dasselbe dick ist, die Email im Feuer abspringt; daher muß es so dünn als Papier, und wo möglich noch dünner geschlagen werden. Vormals konnte man bloß auf einer gewölbten Metallplatte, es mochte dieselbe von Gold oder Kupfer seyn, emailliren; denn ein ebenes Blech wirft sich im Feuer; daher emaillirte man, z. B. bloß den Deckel einer Tabacksdose, und der Kasten war von Gold oder Silber. In neuern Zeiten muß ein einzelnes Blech, welches man emailliren will, z. B. der Deckel einer Tabacksdose, zwar gleichfalls gewölbt seyn; aber bei einem Ganzen, welches aus mehrern platten Blechen zusammengefügt ist, weis man sich auf eine andere Art zu helfen, daß man ebene Flechen demohngeachtet mit Email überziehen kann. Der Metallarbeiter muß nämlich, z. B. den Kasten einer viereckigen Tabacksdose aus dem Ganzen verfertigen, und den platten Theilen untereinander eine solche Spannung geben, daß sie sich im Feuer nicht werfen können.

Das Schmelzglas wird vor dem Gebrauche zermalmet, aber nicht in einem metallenen Geschirr, z. E. in einem Mörsel, denn Meßing färbet die Email grün, und Eisen schwarz. Daher zerschlägt man das Glas erst gröblich in einem leinenen Tuche, und zulezt in Papier gewickelt, so viel wie möglich zu Pulver. Dieses reibet der Emailleur in einer gläsernen Reibeschaale mit Wasser, vermittelst einer Keule von eben der Materie, aber nicht völlig so fein, wie die Oelfarben; denn zu fein geriebene Email blähet sich im Feuer auf. Von dem Schmutz, der sich beim Zermalmen auf die Email sezt, reiniget man sie durch aufgegossenes Scheidewasser. Denn dieses verzehret nebst der übrigen Unreinigkeit selbst das Papier, welches sich beim Schlagen in kleinen Stücken mit dem Glase vermischt. Das geriebene Glas muß aber vor dem Gebrauche völlig wieder von dem Scheidewasser gereiniget werden. Dieserhalb schlemmet man es so oft im Wasser, bis das abgegossene Wasser keinen fremden Geschmack hat. Soll nun das geriebene Glas auf das Metall aufgetra-

gen

gen werden, so mischt der Emailleur etwas Gummiwasser; oder gewöhnlich den Schleim von Quittenkern unter dasselbe. Letztern erhält er, wenn er die Quittenkern im Wasser einweicht. Die gedachte Beimischung hat weiter keinen Nutzen, als daß die aufgetragene Email auf dem Metall hafte. Sowohl auf Gold, als auf Kupfer, trägt der Emailleur die Email ohne Unterschied mit einem Messer, oder auch mit einer gebogenen Klinge auf. Diese läßt er sich auch wohl nach der Wölbung des Metalls von einem Eisenarbeiter schmieden, um die Email durchgängig mit Bequemlichkeit auftragen zu können. Jede Fläche des Metalls wird dreimal mit Email überstrichen; und diese nach jedem Auftrag eingebrannt. Die beiden erstenmale überzieht der Emailleur jede Fläche mit einem gewöhnlichen Schmelzglase, das dritte aber mit einem Lüsterfluß, der mit dem vorigen Glase einerlei Farbe hat. Der letzte Auftrag ebnet die Fläche völlig und ertheilt ihr zugleich ein glänzendes und gefälliges Ansehen. Eine Muffel, oder auch bloß ein großer Topf vertritt bei dem Einbrennen der Email die Stelle des Ofens. Das emaillirte Metall liegt auf einem Rost über glühenden Kohlen, und die Muffel umgiebt beides. Diese wird durchgängig mit glühenden Kohlen bedeckt, und selbst vor ihre Oeffnung setzt man eine glühende Kohle. Letztere nimmt der Emailleur weg, wenn er das emaillirte Metall unter der Muffel beobachten will. Dieses muß zum öftern geschehen, und daher kann der Emailleur die Muffel bei dem Einbrennen der Email nie verlassen. Er muß nämlich zum öftern aus dem Schmelzen des Glases auf dem Metall beurtheilen, ob die Hitze zu vermehren oder zu vermindern sey, und ob das Schmelzglas an einigen Stellen bereits stärker flüßig ist, als an andern. Ja selbst der Zug der Luft muß hierbei in Erwägung gezogen werden, weil hiervon die Gluth der Kohlen an dieser oder jener Seite der Muffel abhängt. Kunstverständige versichern: daß sich die Zeichen, woraus der erforderliche Grad der Hitze erhellet, nicht beschreiben lassen, daß also die Sache bloß aus eigner Erfahrung erlernt werden muß. Aus der Natur des Glases ersieht ein jeder leicht, daß das Schmelzglas durch die Hitze des Feuers auf dem Metalle flüßig wird, und dieses, wenn es erkaltet, mit einer Glasrinde überziehet. Diese Glasrinde nun, wird Email genannt. Bemerkt der Emailleur beim Einbrennen der Email, daß das Schmelzglas an einer Stelle flüßiger ist, als an einer andern; so giebt er dem Metall unter der Muffel eine solche Lage, daß jede Stelle, deren Schmelzglas am mehresten fließet, der Oeffnung der Muffel zugekehret ist; denn hier ist im Innern der Muffel natürlicher Weise die mindeste Hitze. Mit diesen Handgriffen überzieht der Emailleur ein Metall mit Schmelzglas, es mag dieses undurchsichtig oder durchsichtig seyn. Das durchsichtige Schmelzglas kann nur auf Gold aufgetragen werden. Das Gold schimmert durch dieses Email durch; daher läßt man auf denjenigen Stellen des Goldes, die mit durchsichtiger Email bedeckt werden sollen, Sterne, Kreuze, oder auch wohl Laubwerk graviren. Diese Figuren schimmern insbesondere durch, und nehmen sich auf eine angenehme Art aus, doch muß das Gold an denjenigen Stellen, wo gravirt werden soll, aus dieser Ursache etwas stärker seyn, als an solchen Stellen, die mit undurchsichtigem Glase emaillirt werden.

Von der ungefärbten weißen Seide.

Die Seide führt eine klebrichte Materie bei sich, beinahe dem Gummi gleich, die aber doch nicht wie Gummi im Wasser aufgelöset werden kann. Diese klebrichte Materie macht die Seide steif, oder roh, und diese Steifigkeit ist bei den mehresten Zeugarten hinderlich; der Flor und wenige andere Zeugarten ausgenommen. Ueberdem haben die mehresten Cocons und also auch ihre gehaspelte gelbe Seide eine schmutzige Farbe, die völlig weggeschafft werden muß, wenn die Seide weiß und ungefärbt bleiben soll, weil die Seide bei diesem Schmutz die Farbe nicht gut annimmt. Beides die Steifigkeit und der gelbe Schmutz muß nun durch ein Kochen in guter weißer Seife weggeschafft werden, wozu man insgemein und am liebsten venezianische Seife nimmt. Vorläufig muß aber der Seidenfärber jede Seidenstrene mit einer Schnur verbinden, die Strene auseinander drehen, und mehrere miteinander vereinigen, damit sich die Seide beim Kochen nicht verwirre.

Soll nun die Seide weiß und ungefärbt bleiben, so löset der Färber auf jeden Centner Seide 30 Pfund zerschnittene Seife in einem Kessel mit Flußwasser auf, und mindert die Hitze des Feuers, sobald die Seife durch das Kochen des Wassers aufgelöset ist, so, daß das Seifbad zwar heiß bleibt, aber nicht kocht, denn durch das Kochen würde die eingetauchte Seide verwirrt werden. Hiernächst hängt der Färber einige Strenen Seide auf einen Stab, ergreift diesen mit beiden Händen, und taucht den untern Theil der Seidenstrenen in das Seifbad ein. In diesem Seifbade hält der Färber die Seide so lange, bis sich die obengedachte klebrichte Materie verloren hat, welches er an der Weiße und Geschmeidigkeit der Seide erkennt. Alsdenn kehrt er die Strenen auf dem vorgedachten Stabe um, so daß der obere noch rohe Theil derselben gleichfalls eingetaucht wird, und in dem Seifbade auf die vorgedachte Art weich wird. So befreiet man die Seide von dem Gummi, und man muß ihr nur noch durch das Kochen in eben solchem Seifbade eine völlig weiße Farbe geben. Dieserhalb steckt man 25 bis 30 Pfund Seide in eine Tasche von grober Leinwand, schnüret die Tasche mit einer Schnur zu, und wirft sie in ein frisches Seifbad, so auf die vorige Art zugerichtet ist, worinn die Seide 1 1/2 Stunde kochen muß. Der Färber muß aber die Tasche in dem Seifbade zum öftern mit einer eisernen Stange umrühren, damit die Seide nicht anbrenne. Es ist an sich begreiflich, daß man die Seide in Taschen kocht, damit sie sich nicht beim Kochen verwirre. Nach dem Kochen wird jede Tasche mit einer eisernen Stange auf einen reinen Platz des Bodens geworfen.

Die Färber pflegen weiße Seide von verschiedenen Schattirungen hervorzubringen, indem sie dieser Seide mehr oder weniger einen röthlichen oder bläulichen Schimmer geben. Hieraus entstehen fünf verschiedene Schattirungen der weißen Seide. 1) Das indianische Weiß wird insgemein nur auf die vorgedachte Art weiß gemacht. Soll die Seide ja einen mäßigen bläulichen Schimmer erhalten, so giebt man ihr diesen mit etwas Blauen von Indigo in einem schwachen Seifbade, wie ich 2) bei dem chynesischen Weiß zeigen werde. Dieses Weiß hat einen röthlichen Schimmer, so der Seide in einem schwachen Seifbade durch etwas Roucou beigebracht wird. Der Seidenfärber löset nämlich Seife in einer mäßigen Proporzion in einem Kessel mit siedendem Wasser auf, indem er auf 30 Eimer Wasser nur anderthalb bis 2 Pfund Seife nimmt. Giebt dieses Seifwasser nur einen mäßigen Schaum, wenn man mit einem Stab hineinschlägt, so ist es weder zu fett noch zu mager. Denn beide Abwege muß man vermeiden. In dieses Seifbad schüttet der Färber mehr oder weniger Roucou, je nachdem die weiße Seide einen stärkern oder schwächern röthlichen Schimmer erhalten soll. Er hängt hierauf mehrere Strenen Seide auf einen Stab, und taucht die Seide zur Hälfte ein, kehrt hierauf die Strenen um, und taucht auch diejenige Hälfte jeder Strene ein, die bei dem ersten Eintauchen oben und ausserhalb dem Bade war. Je mehr Roucou in das Seifbad geschüttet wird, und je länger man die Seide eingetaucht in dem Seifbade hält, desto stärker wird der röthliche Schimmer. 3) Zwirn- oder Milchweiß wird in dem nur beschriebenen Bade eben so behandelt, ausser daß man statt des Roucou etwas aufgelöseten Indig in das Seifbad gießet. Sowohl bei dem chinesischen als Milchweiß muß das Bad beständig heiß seyn, aber nicht kochen. Zuletzt ringt man die Seidenstrenen auf dem Windestock aus, und läßt sie auf Stangen trocken werden. 4) Schon einen stärkern blauen Schimmer hat das Silberweiß und den stärksten 5) das blaulichte Weiß, dieserhalb wäscht der Färber Indigo dreimal mit warmen Wasser, zerstößt ihn hierauf in einem Mörsel, gießt heißes Wasser darauf und läßt die groben Theile des Indigs zu Boden sinken. Das Klare gießt er ab, und schüttet etwas in das oben beschriebene Seifbad, sowohl der ersten als zweiten Kochung. Je mehr er Indig hinzu gießet, desto stärker wird der blaue Schimmer. Nach der letzten Kochung wirft er die oben gedachten Taschen in ein Gefäß mit kaltem Wasser, spült auch die aus den Taschen gezogene Seide in reinem kalten Wasser.

Den höchsten Grad der Weiße erhält die weiße Seide durch das Schwefeln. Naß, so wie sie aus dem vorgedachten Bade kommt, hängt man sie daher auf Stangen in einer festen Kammer auf, zündet unter derselben Schwefel auf Kohlen an, und läßt die Seide eine Nacht über in dem Schwefeldampf hängen. Am Morgen öfnet man die Kammer, und läßt die Seide in der Sommerwärme trocknen. Geschieht das Schwefeln aber zur Winterszeit, so muß die Kammer wieder verschlossen werden,

wenn sich der Schwefeldampf verzogen hat, und man setzt unter die Seide zum Trocknen glühende Kohlen. Ist aber nach dem Schwefeln die Schattirung nicht blau genug, so gießt man etwas Indigbrühe blos in klares Wasser, taucht in dieses die Seide ein, und schwefelt sie auf die vorgedachte Art zum zweitenmal. Blos die Seide zum Moir muß nicht geschwefelt werden, weil die Seide durch das Schwefeln hart wird, und das Moiriren nicht annimmt. Schwefelt man sie ja, so taucht man sie nach dem Schwefeln in heißes Wasser, wodurch sie wieder weich wird.

Zu den Blonden und dem Flor (Gaze) wird dem Namen dieser Zeugarten gemäß, eine steife und rohe weiße Seide erfordert. Hierzu sucht man nun diejenige Seide aus, die schon von Natur am weißesten ist, und am liebsten die chinesische Seide. Wählt der Fabrikant ja hierzu eine europäische Seide, so macht man sie dadurch etwas weißer, daß sie in ein Seifbad, worinn wenig Seife ist, getaucht wird, und wozu man auch nach Befinden etwas Blaues hinzusetzt. Nach dieser Weißmachung wäscht man die Seide in einem Fluße, wodurch sie wieder ihre vorige Steifigkeit erhält.

Achter Abschnitt.

Von Farbentuschen, ihren Schattirungen und Mischungen, dann Gebrauch und Anwendung.

Man hat bei der Malerei und Zeichenkunst lange keinen andern, als den chinesischen und japanischen schwarzen Tusch gekannt, und solchen zu allen Zeichnungen und Handrissen gebraucht. Von andern Farbentuschen wußte man nichts. Erst vor wenigen Jahren haben einige Farbenkünstler diese zu machen angefangen, und sind auch so glücklich gewesen, zum Zwecke zu gelangen. Wir liefern hier unsern Lesern zwölf Sorten Tusche, und versichern, daß sie alle die Eigenschaften eines ächten chinesischen Tusches haben; denn es sind keine mineralische Erdfarben, sondern viel feinere Pflanzenfarben, deren elementarische Farbetheile durch die schicklichsten Mittel entwickelt sind. Sie legen sich daher nicht blos auf die Oberfläche an, sie ätzen sich vielmehr dergestalt ein, daß sie weder abgerieben, noch durch darauf kommendes Wasser oder andere Feuchtigkeit vermischt und verdorben, ja selbst mit Wasser abgewaschen werden können, wenn sie verunreinigt worden sind, ohne davon Schaden zu leiden.

Bevor wir aber zu ihrer unmittelbaren Verfertigung schreiten, ist es nothwendig, die vorläufigen Manipulazionen anzuführen, auf welche sich die Verfertigung gründet.

Hand- und Kunstgriffe, welche die Bereitung der Farbentusche voraussetzet.

1) Das Abkochen der Farben. Zuerst werden die Farbmaterien gehörig abgekocht, und sobald dieses geschehen ist, läßt man die Farbenbrühe durch ein Leinentuch laufen, damit nicht nur die Spähne, sondern auch alles Unreine davon komme.

2) Die Entwicklung der Farben. So lange die abgekochte und gereinigte Farbenbrühe noch heiß ist, wird solche durch die bei jedem Rezept vorgeschriebene Salze ent-

wickelt. Dadurch erhält man nicht nur um so viel schönere, sondern auch dauerhaftere Farben, als keine von allen mir bekannten Farbentuschen oder andern Malerfarben ist, weil überall, wo dergleichen gehörig entwickelte Farben hinkommen, sich solche einäzen, und dadurch festsetzen.

3) Die zweite Reinigung. Da jedes Salz sowohl, als jede Farbebrühe, die dadurch entwickelt worden ist, annoch viel erdichte und grobe, rohe Theile bei sich hat, die nicht zur Farbe gehören, und also auch nicht darzu taugen, weil die Farbe davon nur trübe und unrein wird, so muß solche nach der geschehenen Entwickelung, wenn sich die Salze zuvor darinn völlig aufgelöset haben, und die Brühe kalt geworden ist, durch ein Papier filtrirt werden, um eine recht reine und nur die ächte elementarische Theile enthaltende Farbebrühe zu bekommen.

4) Niederschlag (Präcipitazion.) Diese ächte, reine, elementarische Theile einer Farbe werden aus der Farbebrühe niedergeschlagen, so, daß sie sich sämtlich zu Boden setzen, und man die wässerichten Theile der Brühe ohne alle Farbe, beinahe ganz wasserhell, davon abgießen kann.

5) Das erste Abtrocknen. Die sich aus der Farbebrühe niedergeschlagenen feinen elementarischen Farbetheile, nachdem die helle Brühe davon abgegossen worden ist, werden mit vielem Fleiß und Vorsicht getrocknet.

6) Trockenes Abreiben derselben. Wenn sie nun langsam und mit Vorsicht getrocknet worden sind, so werden sie in einer Reibschaale auf das feinste abgerieben, und durch ein Haarsieb gesiebt, um sie als ein feines Pulver, so wie der Carmin ist, zu gebrauchen und aufzubewahren, oder zu weiterer Bereitung als Farbentusch geschickt zu machen.

7) Das nasse Abreiben mit Gummiwasser. Das fein abgeriebene Farbepulver wird also in eine Reibschaale gethan, und mit einem darzu tauglichen Gummiwasser abermalen so lange abgerieben, bis die Masse fein genug und in gehöriger Dicke ist.

8) Das Einfüllen in Formen und letzte Abtrocknen. Hierauf wird diese Farbemasse in beliebige Formen eingefüllt, und darinn nochmals mit aller Sorgfalt ganz langsam abgetrocknet, so hat man die schönsten, reinesten und dauerhaftesten, mit allen Eigenschaften eines chinesischen Tusches versehenen Farbentusche, die man zur allerfeinsten Miniaturmalerei und zum Zeichnen gebrauchen kann, und mit unendlich viel größerem Vortheil als aller andern Farben sich ihrer bedienen wird.

Dieses vorausgesetzt schreiten wir nun zu den Vorschriften selbst.

I.

Vorschrift, das Carminroth zu zubereiten.

Erstens, aus der Cochenille.

Wie theuer der ächte Carmin sey, ist jedem Maler und Zeichner bekannt, wie er aber gemacht werde, wissen gewiß wenige, sonst wäre er nicht so theuer; denn wer ihn selbst machen kann, dem kömmt er doch nur halb so hoch zu stehen, als er ihn beim Kaufen bezahlen muß. Der ächte Carmin wird aus der Cochenille gemacht, und eben um deßwillen muß er freilich immer etwas theuer seyn.

R. 4 Loth Cochenille.
6 Loth schönen weißen, aber rohen Weinstein.
8 Loth Zinnsoluzion.

Die Cochenille, so wie der Weinstein werden gestossen, zart gepülvert und gesiebt. Ohngefähr 6 Maaß Wasser, oder nach dem Gewicht 16 bis 18 Pfund werden in einem kupfernen Kessel übers Feuer gethan, wenn das Wasser handheiß ist, wird zuerst die Cochenille hinein gerührt, und etwa eine halbe Stunde damit gekocht, hernach der Weinstein, und mit diesem bis auf die Hälfte eingekocht; erst alsdenn gießt man auch die Zinnsoluzion noch darzu, und läßt sofort alles zusammen noch eine halbe Stunde kochen. Nun wird die Farbebrühe vom Feuer gethan, und läßt sie in ein ander sauber Geschirr durch ein weiß leinen Tuch laufen, damit die gröbere unaufgelößte erdichte Theile des Weinsteins, und die häutigen Theile der Cochenille sammt andern Unreinigkeiten zurückbleiben, und man eine klare reine Farbebrühe bekommt. Darzu wird hernach noch mehr kaltes frisches Wasser gegossen, um die Brühe mehr zu verdünnen. Wenn sie etwa 12 Stunden lang gestanden ist, so läßt man sie nochmals durch das leinen Tuch laufen, damit die noch zurückgebliebenen gröberen Theile, welche nicht zur Farbe gehören, vollends davon kommen, und man sich dadurch einer recht reinen Brühe versichert halten kann, weil an der Reinigkeit dieser Farbe so viel gelegen ist, um einen recht schönen Carmin davon zu bekommen.

Die Zinnsoluzion ist das einzige beste Mittel zur Entwicklung der elementarischen Farbetheile der Cochenille, weil sie aber die Farbe nicht so ganz ins Hochfeuerrothe treibt, sondern einigermaßen ins Carmosinrothe, so wird noch die Weinsteinsäure damit verbunden, welche der Farbe ihr Feuer, aber keinen Glanz giebt, sondern sie vielmehr matt macht, in Verbindung beider Säuren miteinander erhält die rothe Farbe erst ihren Glanz und höchstes Feuer der Lebhaftigkeit zugleich.

Diese Zinnsoluzion wird also gemacht.

R.

R. 1 Pfund gutes Scheidewasser, das, wo nicht mit 3 Theilen Salpeter, und nur 1 Theil Vitriol, doch mit gleichen Theilen derselben, aber nicht im umgekehrten Verhältniße gemacht worden ist, weil nur der Salpeter und nicht der Vitriol der rothen Farbe, oder jeder andern Farbe ihre Schönheit und Lebhaftigkeit giebt.

1 Pfund frisches reines Wasser.

2 Loth Salmiac, und wenn ich weis, daß zu dem Scheidewasser mehr Vitriol als Salpeter gekommen ist, auch noch

3 Loth Salpeter.

In dem Wasser wird zuerst der Salmiac und der Salpeter aufgelößt, und hernach zu dem Scheidewasser gegossen, so giebt dieses ein Königswasser (aqua Regis) welches allein das Zinn auflößt, so wie das Gold, welches das lautere Scheidewasser nicht thut. Wenn nun dieses Königswasser fertig ist, so wird nach und nach, nie zu viel auf einmal, vom feinsten, ächten, reinen, englischen, geraspelten, gefeilten oder gedrehten Zinn so viel hinein gethan und darinn aufgelößt, als das Königswasser auflösen kann und mag. Es kommt bei dieser Auflösung alles darauf an, daß die metallischen Dünste, welche währender Auflösung aufsteigen, beibehalten werden, und nicht davon verflüchtigen, weil sie das mehreste zur Schönheit der Farben beitragen. Man muß also einen starken gläsernen Kolben oder Flasche darzu gebrauchen, und solche um 1/3 leer lassen, auch einen Propfen darauf thun. Wenn man etwas weniges Zinn hineingethan hat, läßt man es so lange zugedeckt stehen, bis solches aufgelößt ist, und thut auf diese Art nach und nach so viel hinein, bis es unaufgelößt liegen bleibt; Anfangs wird das Königswasser davon gelblicht, und diese Farbe nimmt von unten auf immer zu, bis es zuletzt bis oben auf gelblicht, auf dem Grunde aber zu unterst schwärzlicht und auf diesem weißlicht wird. Das Gelblichte sind die ächten elementarischen metallischen brennbaren Theile, das Weißlichte ist der Zinnkalch, und das Schwarze zu unterst ist der schwere metallische Ruß oder Kohle, den man auch beim Schmelzen des Zinnes und Bleies findet.

Um nun die Zinnsoluzion ganz klar und helle zu bekommen, wird der Zinnkalch und andere rothe Theile daraus mit ein wenig Kochsalz niedergeschlagen, man stellt sie zu dem Ende 24 Stunden ruhig hin an einen temperirten Ort, und gießt hernach die klare goldgelbe Soluzion in ein besonder Geschirr davon ab, und verwahret sie wohl zugedeckt zu seinem Gebrauch.

Thut man alles Zinn auf einmal hinein, und läßt auch noch in einem offenen Geschirr die Auflösung geschehen, so gehet ein gar zu starkes Aufbrausen dabei vor, die Dünste steigen zu heftig auf und gehen verloren, eben diese metallischen Dünste oder Dämpfe aber muß man am meisten zu erhalten suchen, weil nur diese als die elementarischen brennbaren Theile es sind, die zur Entwicklung der färbenden Theile jeder Farbebrühe,

da-

dazu die Zinnsoluzion gebraucht wird, hauptsächlich zur hochrothen Farbe so viel beitragen, und jeder Farbe die größte Schönheit, Glanz und Lebhaftigkeit geben.

Wem also an vorzüglicher Schönheit und Dauerhaftigkeit seiner Farben etwas gelegen ist, der befleiße sich, immer einen Vorrath von der Zinnsoluzion, die mit Sorgfalt gemacht ist, zu haben, dann man kann sie Jahr und Tag aufhalten, ohne daß sie ihre Wirkung verliert, nur muß es an temperirten Orten und wohl verwahrt geschehen; sollte sie auch etwas dicke und milchigt werden, so darf man sie nur an einen wärmern Ort bringen, alsbald ist sie wieder klar und helle. Es ist Thorheit, wenn einige Färber behaupten, die Zinnsoluzion dürfe nicht alt werden, sonst verliere sie ihre Kraft und Wirkung, man müße sie also immer frisch machen. Die so etwas glauben, wissen keinen Grund dazu anzugeben, und kennen die Bestandtheile nicht, wodurch sie sich so wirksam bei den Farben zeigt. Freilich wenn man sie auf eine schlechte Art gemacht und die beste Theile dabei verloren hat, darf sie nicht auch noch alt werden, sonst hat man daran nicht viel mehr übrig als ein saures Wasser.

Wenn also die Cochenillebrühe zweimal gereiniget worden ist, so ist nun der Niederschlag zu besorgen, wodurch die färbenden Theile der Brühe sich von den wässerichten Theilen scheiden und zu Boden setzen, daß man die wässerichten Theile ganz leer und wasserhell davon abgiessen kann.

Zu diesem Niederschlag der färbenden Theile aus der Farbebrühe wird ein eigenes besonderes Mittel erfordert, welches man zu allen Farben brauchen kann, und das durch seine eigene Bestandtheile die Farbe gar nicht oder doch kaum sichtbar verändert. Bei der Färberei muß man flüßige Farbebrühen haben, folglich müssen die färbenden und wässerichten Theile beisammen bleiben. Zur Malerei hingegen dürfen die Farben weder wässericht, noch zu dünne und flüßig seyn, sondern mehr trocken, besonders die Tusche, weil man sie in trockener Gestalt am besten aufbewahren kann, und weil sie alsdann beim Gebrauch auch nicht ausfließen dürfen, wenn sie aufgetragen werden.

Dieses niederschlagende Mittel kann und darf kein anderes seyn, als ein Mittelsalz, weil alle Farben entweder durch viele und starke saure oder Laugensalze entwickelt werden, mithin nur durch Mittelsalze eine Coagulazion in der Farbebrühe bewirkt werden kann, wobei die färbenden Theile zusammen gerinnen, aus den wässerichten Theilen sich scheiden, und zu Boden setzen.

Ob nun zwar alle Mittelsalze als niederschlagende Mittel zu gebrauchen sind, insbesondere das Kochsalz, so habe ich doch keines so tüchtig, so nützlich, so wirksam und so kräftig, auch jeder Farbe so angemessen gefunden, ohne dieselbe zu verändern, als den Bleizucker. Die Farbebrühe mag mit sauren oder Laugensalzen entwickelt seyn, von welcher Art sie wären, so wird solche durch den Bleizucker sogleich zusammen gerinnen, die färbenden Theile schlagen sich nieder zu einer Masse, und die wässerichten Theile bleiben von Farbe ganz leer, hell und klar darüber stehen, daß man sie davon abgießen kann.

Man kann zwar den Bleizucker, und so wie er ist, unter die Farbebrühe mischen, um den Niederschlag dadurch zu bewirken, weil er aber viel erdichte Theile hat, so würde die Masse dadurch verunreiniget werden, man thut also besser, wenn man eine Auflösung desselben mit so viel Wasser macht, als dieses aufzulösen im Stande ist, und diese Bleizuckerauflösung stehen läßt, bis sie sich abgeklärt hat, und die erdichten Theile, welche eine Kreidenerde sind, sich zu Boden gesetzt haben, die Salztheile aber sich allein in dem Wasser ausbreiten und erhalten.

Um also die färbenden Theile aus der zuvor 2mal filtrirten Cochenillebrühe niederzuschlagen, und zum Gebrauch der Tusche von den wässerichten Theilen abzusondern, gießt man von der klaren aber etwas weißlicht aussehenden Auflösung soviel darunter, bis man sieht, daß es ein starkes Gerinnen der Farbebrühe giebt, es läßt sich dabei kein gewisses Maaß vorschreiben, weil eben dieses Gerinnen und der darauf erfolgende Niederschlag theils von stärkerer oder schwächerer Farbebrühe, theils von der mehr oder weniger gesättigten Bleizuckerauflösung selbst abhängt. Wenn nun die Brühe etwa 12 Stunden ruhig stehen geblieben ist, und die wässerichten Theile ganz leer von Farbe sind, so kann man dieselben von der auf dem Boden sitzenden Farbmaaße abgießen.

Es ist bei diesem Niederschlag durch den Bleizucker um so viel weniger ein bestimmtes Maaß desselben nöthig, weil es auch bei der Farbebrühe selbst nicht darauf ankömmt, ob eine Maaß Wasser mehr dabei ist oder nicht, und aus einer dünnern Farbenbrühe sich die färbenden Theile lieber und geschwinder niederschlagen, als aus einer gar zu satten und dicken. Und finde ich bei dem ersten Niederschlag, daß ich zu wenig Bleizuckerauflösung darunter gemischt habe, folglich sich nicht alle färbenden Theile auf einmal niederschlagen wollen, sondern das Wasser noch zu viel gefärbt aussiehet, so darf ich es nur abgießen, und hernach noch etwas weiteres von der Bleizuckerauflösung darunter rühren, so wird sich alle Farbe vollends daraus scheiden und niederschlagen. Sollte man dieses auch noch einmal wiederholen müssen, so hat es nichts zu sagen, vielmehr hat dieses noch einen ganz besondern Nutzen, wenn man sich dessen bedienen will; nämlich: wenn ich das erstemal nur wenig Bleizuckersoluzion unter die Farbebrühe gieße, so werden sich nicht alle, sondern nur die gröbsten oder vielmehr dunkelsten färbenden Theile daraus niederschlagen. Das zweitemal sind es schon feinere, reinere und hellere färbende Theile, die sich niederschlagen. Mithin kann ich mir schon durch den Niederschlag 3 und mehr besondere Schattirungen von einer Farbe machen, wovon immer eine feiner und heller, als die andere ist. Mischt man hingegen alle diese besondern Niederschläge hernach zusammen, oder man nimmt gleich Anfangs Bleizuckersoluzion genug, um einen vollkommenen Niederschlag auf einmal dadurch zu bewirken, so erhält man eine Farbmasse von der dunkelsten Schattirung, als jede Farbmaterie nach ihren Bestandtheilen geben kann, solche kann man hernach beim Malen noch so sehr verdünnen, als man will, und mit dem Pinsel, fast bis ins Unsichtbare aus einander ziehen.

Damit aber auch von den färbenden Theilen des Niederschlags bei dem Abgießen der wässerichten Theile nichts verloren gehe und weggegossen werde, so läßt man die letztern durch ein Sieb oder Filtrum von weißem reinen Papier laufen, wobei alle noch darinn befindlichen färbenden Theile auf dem Papier sitzen bleiben, daß man sie hernach besonders davon wegnehmen kann, wenn sie trocken sind, und auf diese Art nicht das mindeste verloren gehet.

Noch müssen wir wegen dem Niederschlage der färbenden Theile einen Umstand berühren, welcher von einem eigenen besondern Nutzen bei Verfertigung dieser Farbentusche und viel zu wichtig ist, als daß er mit Stillschweigen übergangen werden sollte. Es betrifft das Aussüßen dieses Niederschlags der färbenden Theile durch bloßes reines Wasser.

Weil die Entwicklung der Farben zu diesen Tuschen aus keinem andern Grunde geschieht, als die Farbe dadurch selbst lebhafter, fester und dem Verderben weniger unterworfen zu machen, dieses aber anders nicht, als durch die für eine jede Farbe schicklichen Salze geschehen kann, und man zum Niederschlagen der färbenden Theile aus den wässerichten, auch wieder ein Salz braucht, so würden dieselben mit zu viel Salz überladen, und dieses würde nicht nur beim Abtrocknen derselben, sondern auch alsdann noch, wenn die Farben schon gummirt und getrocknet wären, auf der Oberfläche ausschlagen, und man würde keine feste Masse bei den Tuschen bekommen, sie würden vielmehr brockelicht werden, zerfallen, und wie mit Eiß oder Schnee überzogen aussehen. Durch das 1 oder 2malige Aussüßen aber mit reinem, frischen Wasser werden alle diese Fehler vermieden, die färbenden Theile des Niederschlages werden von allen überflüßigen Salztheilen befreiet, sie trocknen schöner ab, lassen sich besser zu einem feinen Pulver abreiben; dieses nimmt hernach den Gummi besser an, und giebt zuletzt glänzende, feste Täflein, wenn sie abgetrocknet sind. Doch müssen wir eben sowohl für den entgegengesetzten Fehler warnen, daß man dieses Aussüßen nicht zu weit treibe, und zu oft wiederhole; man würde sonst seines Zwecks ganz verfehlen; denn man muß sich wohl merken, daß ein reines und von allen Salztheilen leeres Wasser jedem lockern Körper, wo es eindringen kann, seine Salztheile zuletzt ganz auszieht, je mehr und je öfter dergleichen Wasser darüber gegossen wird. Da wären aber alle Mittel der Entwicklung vergebens angewendet worden, man würde statt einer schönen lebhaften und sich fest anlegenden Pflanzenfarbe nichts anders mehr übrig haben, als eine gefärbte Erde, so wie es jede andere mineralische Erdfarbe ist, ohne alle Lebhaftigkeit, Feinheit und Festigkeit; es würde statt einem Tusche nichts anders daraus werden, als eine Pastelfarbe; der alle Tugenden und guten Eigenschaften eines ächten Tusches mangeln würden. Man kann hiebei den großen Unterschied zwischen einer entwickelten Farbe und einer bloßen gefärbten Erde, und den Vorzug, den die erste vor der letztern hat, kennen lernen.

Wenn nun bis daher alles nach der Vorschrift bei der Cochenilbrühe besorgt worden ist, so liegt jetzt sehr viel daran, daß die Farbemasse mit allem Fleiß und Vorsicht ge-

trocknet werde. Dieses darf weder an der Sonne, noch beim warmen Ofen geschehen; denn würde man sie des Sommers frei und offen an die Sonne hinstellen, so würde sie zwar wohl am baldesten trocken seyn, aber sie würde von der Sonnenhitze eine Schwärze auf der Oberfläche annehmen, und darneben viel zu hart und steinartig werden, mithin würde sie nicht nur viel von ihrer Schönheit verlieren, sondern auch gar übel abzureiben und fein zu machen seyn.

Was im Sommer die Hitze der Sonne verdirbt, das thut im Winter die nahe Ofenwärme, ja diese ist noch schädlicher, und der Schönheit jeder Farbe nachtheiliger. Gleichwohl kann das Abtrocknen im Winter auch nicht in der Kälte geschehen; denn gefrieren dürfen die Farben eben so wenig, weil die Salztheile einer entwickelten Farbe dadurch verloren gehen, und folglich dieselbe eines Hauptbestandtheiles zu ihrer Dauerhaftigkeit beraubt würde.

Auch nicht offen an freier Luft des Sommers, obschon im Schatten, soll man die Farben abtrocknen, sondern auf eine solche Art unter einem Obdach, daß es nicht darein regnen, oder des Nachts der Thau nicht darein fallen kann, übrigens nur leicht bedeckt, daß die Luft das Ihrige zum langsamen Abtrocknen mitwirken, aber daß weder Staub, noch andere Unreinigkeiten darein fallen können. Die Morgenseite eines Hauses ist dazu immer am tauglichsten, die Mittagsseite und Abendseite hingegen am wenigsten geschickt; denn erstere hat zu viel Hitze, und letztere ist den Sturmwinden zu sehr ausgesetzt. Eben so muß man des Winters beim Abtrocknen in der Stube die Farbe so weit als möglich vom Ofen entfernt halten, und vor dem Staub, Rauch und andern Ungelegenheiten eines bewohnten warmen Zimmers bedecken und bewahren.

Man läßt die Farbmasse so lange zum Abtrocknen stehen, bis sie zuerst Risse bekömmt, hernach immer in kleinere Theile, und zuletzt beinahe schon in ein Pulver zerfällt. Dieses geschieht um so viel eher, je mehr alles vorher, und alsdann das Abtrocknen selbst mit möglichstem Fleiße und Sorgfalt traktirt worden ist. Alles demnach, was dieser Farbenmasse an ihrer Reinigkeit, Schönheit und Dauerhaftigkeit Abbruch thun kann, muß man dabei aufs vorsichtigste vermeiden, und wird sich hernach seines Fleißes zu erfreuen haben. Zwar möchte manchem hiebei alles zu langsam gehen, aber man muß sich dieses nicht verdrießen lassen; denn es bringt seinen Nutzen, man mag die Farben für sich selbst gebrauchen, oder sie auf den Verkauf machen; denn je mehr Schönheit die Farben haben, desto besser werden sie bezahlt, und desto mehr Liebhaber finden sie.

Noch muß man bemerken, daß das Abtrocknen der Farbmassen am besten in flachen Porzellainschalen geschieht, weil dieses die reinsten Geschirre sind, und die trocknen Farben darinn am wenigsten anhängen, vielmehr sich am liebsten losmachen.

Nach dem Abtrocknen der Farbmassen müssen sie sogleich zu Pulver gestossen und abgerieben werden. Dieses muß aber weder in einem eisernen, noch messingenen Mörser geschehen; denn alle metallene Mörser laufen von allen noch so trockenen Dingen, wenn Salz-

theile dabei sind, gerne an, und man kann sie nicht sorgfältig genug reinigen, um nichts Fremdes unter die Farbe zu bringen. Mörser oder Reibschalen von Serpentinstein sind dazu am besten; bei diesen hat man der Farbe halber nichts zu befürchten, man kann sie mit einem bloßen trockenen Lappen allemal wieder ganz rein machen. Nur muß man sich des harten Stoßens darinn enthalten, weil sie leicht zerspringen, oder auch kleine Stücke davon abspringen, wodurch sie besonders von innen schiefericht werden, welches beim Abreiben der Farben sehr hinderlich wäre. Wenn man hingegen behutsam damit umgeht, und seine beim Abtrocknen ohnehin schon meistens in Pulver zerfallene Farbmasse nur reibet, und nie stoßt, so kann eine solche Serpentinreibschaale gar wohl ihren Mann ausdauern.

Die Farbmasse muß nicht nur aufs zärteste trocken abgetrieben, sondern auch durch ein feines Haarsieb gesiebet werden, um entweder als ein äußerst feines Pulver, als wie der Carmin, verkauft und gebraucht zu werden, oder nach der Hand beim Gummiren eine desto feinere Masse zu bekommen. An diesem trockenen Abreiben der Farbmasse ist gar viel gelegen, und die Schönheit der Farbe gewinnt ungemein viel dabei; denn jemehr dieselbe in die allerkleinsten und feinsten Theile durch das Abreiben zerlegt wird, desto mehr und besser werden die elementarischen Theile der Farbe entwickelt und ans Licht gebracht; und lassen sich hernach beim Zeichnen und Malen auch desto besser mit dem Pinsel zertheilen, und bis ins Unsichtbare auseinander ziehen.

Je mehr auch eine Malerfarbe fein abgerieben ist, desto fester legt sie sich auf alles an, wo sie aufgetragen wird, und desto weniger ist eine Zeichnung oder Gemälde dem Fehler unterworfen, daß die Farben sich davon durch mancherlei äußere Zufälle abstossen und verwischt werden. Unsere Farben sind zwar als entwickelte Pflanzenfarben diesem Fehler eigentlich nicht unterworfen, sondern sie legen sich überall und bei allen Umständen fester an, als die mineralischen Farben, doch wenn sie zu grob und nicht fein genug abgerieben werden, so können sich solche gröbere Theile auch nicht gehörig einätzen, sondern bleiben eben so, wie die mineralischen Farben, mehr nur auf der Oberfläche sitzen, und können alsdenn auch eher verwischt oder abgestossen und weggerieben werden.

Wenn nun die Farbe aufs zärteste als ein trockenes Pulver abgerieben ist, so kann man es am besten in gläsernen oder Porzellaingeschirren zu fernerm Gebrauch, jedoch wohl zugedeckt, aufbewahren, so lange man will, und entweder in dieser Gestalt solche als einen Carmin zum Malen und Zeichnen gebrauchen, oder vollends zu einem Carmintusch ausfertigen; im letztern Falle wird dieses Carminpulver mit einem Gummiwasser in eben der Serpentinreibschaale nochmals aufs feinste abgerieben, zu einer Masse von gehöriger Dicke gebracht, in beliebige Formen eingefüllt und darinn abgetrocknet, so ist der Tusch fertig.

Zu diesem Abreiben im nassen Wege muß man ein Gummiwasser haben, weil die Masse als ein Tusch hart und fest werden soll. Dazu hat man nun zwar verschiedene Mittel, welche alle gleich gut, und worunter allenfalls die wohlfeilsten auch die besten wären, wenn man dabei nur blos auf das Verdicken der Farbe zu einer festen Masse zu sehen hätte:

weil

weil aber nebenher noch andere Umstände in Betrachtung kommen, so liegt an der Auswahl schicklicher Materien zu diesem Gummiren sehr viel.

Eines der wohlfeilsten Mittel wäre der Flöhsaamenschleim. Er trocknet zwar langsam, giebt aber eine wohl zusammenhangende feste Masse, aber er hat dabei den Fehler, daß er die Tuschfarben, welche alle durch saure Salze entwickelt werden, vermittelst seiner stark alkalischen Eigenschaft gerne verändert, und ihnen ihre natürliche Farbe nicht läßt, besonders das Hochrothe zu viel karmirt oder vielmehr bräunt, und auch die blaue Farben sehr verunstaltet, mithin kann ich ihn zu keiner andern, als etwa der schwarzen und braunen Farbe zum Gummiren anrathen.

Der Tragant wäre auch ein gutes Mittel zum Verdicken der Farbmasse; denn er hat weniger schädliche Eigenschaften für die Farben als der Flöhsaamen, aber theils ist er zu theuer, theils macht er die Masse zu zäh, daß sie sich nicht gerne und genug beim Zeichnen mit dem Pinsel vertheilen und auseinander ziehen, oder wie es bei den Malern heißt, verwaschen läßt. Er ist also nicht gar schicklich zum Gummiren der Tusche.

Der Leim ist zu unrein und hat noch andere Fehler, die ihn zum Gummiren der feinen Tusche überhaupt auf keine Weise gebrauchen lassen. Auch nicht aller Gummi selbst ist dazu tauglich, weil manche Sorte darunter ebenfalls viel unreines Wesen bei sich hat, und zu harzigt ist, welches den Farben keine Schönheit giebt.

Nur der schöne weiße Senegalgummi allein ist unter allen Gummisorten der beste und reinste für solche reine Farben, wie die Tusche sind, und für den Gebrauch den man davon macht. Allein eben dieser Gummi ist auch der sprödeste und am meisten glasartig, daß er lieber als andere reißt, und man die Täfelein beim Abtrocknen in den Formen nicht ganz behalten und herausbringen kann, welches ein Fehler für den Tusch ist, der auf den Verkauf gemacht wird. Hingegen ist eben der Senegalgummi zum Zeichnen und Malen darum der beste, weil er am baldesten zerfließt und sich zertheilt.

Noch haben wir aber auch ein anderes Mittel kennen lernen, welches das beste seyn könnte, wenn es nicht zu theuer wäre. Es ist der sogenannte Mundleim, den man in Täfelein bei den Apothekern kauft, und der eigentlich einen medizinischen Gebrauch hat, besonders bei bösen Hälsen, und um deswillen den Namen Mundleim hat, weil man ihn in Mund nimmt, allwo er sich gerne auflößt, und mit seinem Schleim, der aus dem Süßholzsaft gemacht wird, sehr erweichend, kühlend und heilsam ist; er siehet röthlichtgelb, wie ein köllnischer Leim, ist aber nicht so hart, aber etwas geschmeidig und biegsam, schickt sich daher vortrefflich zum Gummiren der Tusche, giebt beim Abtrocknen schöne ganze Täfelein, die sich aus den Formen gerne ausheben lassen und keine Risse bekommen oder gar zerbrechen, beim Zeichnen und Malen aber lösen sich dieselben gerne auf, und die Farben lassen sich mit dem Pinsel verwaschen, wie man will.

Um

Um nun dem Fehler des schönen Senegalgummi wegen seiner Sprödigkeit, und dem des Mundleims wegen seines theuern Preises abzuhelfen, kann man von beiden gleichviel nehmen, und zum Gummiren der Tusche in so viel reines Wasser einweichen, daß es davon weder zu dick, noch dünne wird, weder spinnt, wenn man es aufzieht, noch gar zu wässericht ablauft. Man kann sich von diesem Gummiwasser ganze Kolben voll zum Vorrath machen, und wohl zugedeckt an kühlen Orten aufbewahren, so wird es nicht stinkend, sondern riecht immerhin sehr angenehm, so wie der Senegalgummi und der Mundleim jedes für sich allein einen guten Geruch hat. Doch wird letzterer allein gebraucht eher stinkend, wenn die Auflösung lange steht, als die von dem Gummi.

Von diesem Gummiwasser gießt man nun so viel auf einmal zu dem Farbpulver in die Reibschaale, daß es davon ganz eingenetzt wird, und fängt damit an zu reiben, bis es zu dicke werden will, alsdenn gießt man mehr Gummiwasser zu, bis man zuletzt eine ganz feine Farbmasse hat, welche sich mit dem Pinsel aufs feinste verziehen und vertheilen läßt, übrigens aber so dicke ist, daß man sie noch wohl in die Formen eingießen kann.

Die Formen selbst kann sich ein jeder nach Belieben machen lassen, am besten aber sind sie von reinem englischen Zinn, und wenn man die Tusche auf den Verkauf macht, so ist es am schicklichsten, wenn sie länglicht und unten um etwas weniges enger, als oben sind. Man läßt sie in der Größe zu einem gewissen bestimmten Gewicht der Täfelein machen, wenn sie trocken sind, um auch einen sichern Preis darauf setzen zu können. Auch ist es gut, wenn die Formen mit einem reinen und wohlriechenden Oel, aber nur sehr sparsam bestrichen werden, ehe man die gummirte Farbmasse darein gießt, damit sie nicht anklebt, sondern nach dem Abtrocknen beim Umkehren der Formen die Täfelein schön ganz und ohne Hinderniß herausfallen.

Das Abtrocknen dieser gummirten Farbentusche in ihren Formen muß abermals auf das sorgfältigste und mit vieler Vorsicht geschehen. Die Formen dürfen zu dem Ende weder an die Sonne, noch an die nahe Ofenwärme gestellt werden, sondern das Abtrocknen muß im Schatten ganz langsam geschehen, auch von oben ein wenig mit Papier bedeckt werden, daß nichts unreines hineinfallen kann. Will man zu schnell abtrocknen, so bekommen die Täfelein Risse, und zerfallen in Stücke, besonders wenn die Masse zu dick eingefüllt worden ist, und wäre sie beim Einfüllen zu dünne gummirt, so biegen sich die Täfelein bei schnellem Abtrocknen, und haben zum Verkauf nicht das gehörige gute Ansehen.

Will man seine Tusche, in so ferne sie zum Verkauf bestimmt sind, zeichnen, so kann man das Zeichen entweder in den Boden der Formen einschneiden lassen, und findet es hernach nach dem Abtrocknen an den Täfelein, oder man läßt sich nur hölzerne Zeichen stechen, welche man aber auf die Täfelein eindruckt, wenn sie noch nicht ganz trocken in den Formen sind, und die Masse noch nachgiebt.

Wenn die Täfelein gehörig abgetrocknet und aus den Formen ausgehoben sind, so werden sie in weiß Papier eingewickelt, und auf jedes oben darauf von der nämlichen Farbe mit dem Pinsel ein Strich gemacht, damit man auch jede Farbe, die in dem Papier ist, daran erkennen kann, wie sie stehet, wie schön, wie rein, wie lebhaft und fein sie ist, und ein jeder Liebhaber seine verlangte Farben suchen kann, ohne die Papiere aufzumachen.

Wir haben nun hiemit bei der ersten Carminfarbe die ganze Manipulazion aufs deutlichste, klareste und genaueste beschrieben, daß ein jeder es wohl verstehen und sich daran halten kann, wobei es nur darauf ankömmt, daß man an der nöthigen Aufmerksamkeit, Vorsicht und Fleiß nichts fehlen lasse, so wird man alles so sehen und erhalten, wie wir es angegeben haben. Bei allen folgenden Farben wird es also nicht mehr nöthig seyn, noch etwas weiters davon zu sagen, weil bei allen hierinn einerlei zu beobachten ist, mithin eine Wiederholung dessen sehr überflüßig wäre.

Der hier beschriebene Carmin ist der ächte wie man ihn zu kaufen bekömmt und theuer bezahlen muß, so, daß bekanntlich 1/4 Loth oder 1 Quintlein davon 1 Dukaten kostet. Wer ihn nach unserer gegebenen Vorschrift entweder als Tusch oder als Pulver selbst macht und ausfertigt zum Verkauf oder zu eigenem Gebrauch, der wird bei der Berechnung finden, mit wie viel Vortheil man ihn auf eine wohlfeilere Art gemacht habe, als man ihn kaufen muß. Schon dieses einzige erste Recept gegenwärtigen Buchs ist also von solcher Wichtigkeit, daß es jedem Käufer desselben seine Auslagen dafür tausendfältig ersetzt, uns also dafür immer noch unendlicher Dank schuldig bleibt, daß wir solches bekannt gemacht haben.

Zweitens, Karmintusch aus dem Fernambukholz.

Ob wir schon nicht nöthig haben alle Manipulazionen hier zu wiederholen, die zur Verfertigung desselben gehören, weil bei dem vorherigen alles hierüber gesagt worden ist, was zur Sache erforderlich ist, so werden wir doch sowohl bei diesem als den folgenden Fanbentuschen nichts vorzuschreiben vergessen, was jeder derselben Eigenes hat, und dabei zu wissen nöthig ist, um bei deren Zubereitung nichts zu verfehlen.

Den ächten Carmintusch aus der Cochenille selbst verfertigen zu können, ist zwar für jeden Maler schon von großem Nutzen, doch ist es übrigens kein Geheimniß: aber wir haben ihn auch unter den verschiedenen gefärbten Tuschen, die man zu kaufen bekömmt, noch nicht angetroffen, und schließen daraus, daß ihn gleichwohl keiner zu machen wisse, weil sie statt dessen nichts anders als den Wiener oder Florentiner Lack bei ihren karmoisinfarbigen Tuschen haben, von denen jedermann weis, daß sie sich nicht mit

dem

dem ächten Carmin an Schönheit, Dauer und Lebhaftigkeit vergleichen lassen; es wäre also, sagen wir noch einmal, für jeden Maler Vortheil genug, daß er künftig nach unserer Vorschrift denselben selbst zu machen im Stande ist; wenn man aber einen so unvergleichlich schönen, lebhaften, dauerhaften Carmintusch noch auf eine viel wohlfeilere Weise aus dem Fernambukholz zu verfertigen in Stand gesetzt wird, der nicht die Hälfte dessen kostet, was der Cochenillekarmintusch; wenn wir gewiß versichert sind, daß ihn aus dem Fernambuk noch keiner vor uns gemacht hat; und wenn wir nun dieses für die Malerei höchstwichtige Geheimniß hier öffentlich bekannt machen: wer wird nicht eine Uneigennützigkeit dabei erkennen? Und wer wird sich nicht mit dem wärmsten Dank gegen uns dafür verbunden zu seyn erachten?

Wir wissen, daß viele es schon probirt haben, aus dem Fernambuk oder Rothholz einen Carmin zu machen, es ist aber noch keinem gelungen, weil gar wenige, die sich mit den Farben abgeben, nach ächten, richtigen Grundsätzen arbeiten, weder die elementarischen Bestandtheile einer Farbmaterie selbst, noch ihre Entwicklung kennen.

Andere haben den Versuch gemacht, und einen Wiener oder Florentiner oder Pariser Lack mit einer Fernambukbrühe abgerieben und vermischt, dadurch erhält man aber gar nichts besonders, wenn nicht die beste Entwicklung der Fernambukbrühe vorausgesetzt wird. Wenn nun aber auch dieses wirklich angenommen werden darf, und man dadurch eine Farbe, dem Carmin völlig ähnlich erhielte, so ist es alsdenn doch nur eine Farbe, welche bei weitem die Haltbarkeit nicht hat, wie ein ächter Carmin, sondern gleich jeder mineralischen Erdfarbe sich verhält, sich folglich wenig empfehlen kann. Alle dergleichen unnütze Versuche kann man entbehren, und nach folgender Vorschrift einen Carmin oder Carmintusch machen, der alle Eigenschaften des besten, schönsten und theuersten Carmins hat, aber kaum den zehenten Theil desselben kostet.

Vor allen Dingen müssen wir bei diesem Tusch anmerken, daß man seines Fernambuks, den man dazu gebraucht, versichert seyn müsse, ihn ohne Betrug, ungenetzt, trocken, unverfälscht und unvermischt, ächt und gut zu bekommen, besser in Späne geschnitten, als klein gemahlen, um theils mehr Ausbeute an Farbe, theils eine desto reinere und schönere Farbe davon zu erhalten.

N. 1 Pfund Fernambukholz,
8 Loth englischen Alann,
4 Loth Zinnsoluzion oder Scharlachkompoſizion.

Der Fernambuk wird mit 4 Maaß Wasser, oder im Gewicht ohngefähr 12 Pf., etwas mehr oder weniger hat gar nichts zu sagen, übers Feuer gethan, nur in keinem eisernen Kessel, Topf oder Pfanne, sobald das Wasser handwarm ist; diese Brühe erhält man eine Stunde lang nur heiß, ohne zu kochen, hernach läßt man sie noch so lange kochen, bis das Wasser daran zur Hälfte eingekocht ist, alsdenn haben die Fernambukspäne ihre färbenden Theile gewiß verloren. Man nimmt hierauf die Farbebrühe vom Feuer, und läßt sie durch ein leinen Tuch in ein wohl glasirtes irdenes oder steinernes oder Porzellaingeschirr laufen, das groß genug ist, um noch eine Maaß Wasser dazu gießen zu können, welches man zuvor über die Späne gießt, so lang sie noch warm sind, damit es die noch darinn steckende Farbe vollends auszieht. Während diesem wird, so lange die erste Brühe noch warm genug ist, der Alaun klein zerstossen hineingerührt, bis derselbe darinn ganz geschmolzen und die Brühe meistens kalt ist, alsdenn gießt man obgedachtes noch auf die Späne gegossenes Wasser dazu, damit die Farbebrühe etwas mehr verdünnet werde.

Wollte man jetzt diese Fernambukbrühe, welche durch den Alaun bereits zum Theil entwickelt ist, mit der Zinnsolazion vollends entwickeln, mit der Bleizuckerauflösung niederschlagen und die niedergeschlagenen Farbetheile zu einem Tusch ausfertigen, so würde man davon kein schönes Roth bekommen, es würde zu viel ins Braune und sehr dunkel ausfallen; man läßt also diese nur durch den Alaun entwickelte Fernambuckbrühe etwa 24 Stunden ruhig stehen, und alsdann durch ein Filtrum von zweifach weißem Papier laufen. Was in dem Papier hangen bleibt, das wirft man nicht weg; denn wenn es schon kein schönes Roth an sich giebt, so trocknet man es doch, und macht davon guten Gebrauch zu den braunen Farben, wie wir solches an seinem Ort zeigen werden, mithin ist eines Theils dabei nichts verloren, und andern Theils wird eben um deswillen das nachfolgende feine und schöne Roth desto wohlfeiler, weil alles benutzt wird.

Daß noch keiner, der den Fernambuk zu Malerfarben gebraucht hat, eine recht schöne, reine und hochrothe, einem ächten Carmin ganz ähnliche Farbe davon erhalten, sondern diese Holzfarben meistens sehr trübe, matt und ohne alle Lebhaftigkeit ausgefallen sind, rühret eben nur allein daher, daß man seine abgekochte Fernambukbrühe, nur so wie sie erstemal etwa durch das leinen Tuch geloffen ist, genommen, entwickelt und zur Farbe gemacht hat, in welchem Zustande sie doch noch so viele rohe, schlechte, unreine Farbetheile hat, die alle Schönheit verderben, wenn man sie nicht zuvor von den reinen und feinen elementarischen Theilen absondert, und nur diese letzteren allein zur rothen Farbe anwendet.

Man kann dieses zwar überhaupt von allen Farben sagen, daß nur die feineren elementarischen Theile davon dauerhafte und schöne Farben geben, wenn man hingegen alles beisammen läßt, man wohl an Menge, aber nichts an Schönheit und Festigkeit der Farben dadurch gewinne. Hauptsächlich aber haben vor andern die Holzfarben diesen Fehler, weil sie mehr erdichte und harzichte Theile enthalten, als die Wurzel Laub und

Krautblühe- oder Früchtenfarben. In allen diesen sind die färbenden Theile feiner, reiner, und wässerichter, als in dem Holz, es seye, was es für eines wolle; hingegen sind die Farbenhölzer auch am reichsten an färbenden Theilen, nur muß man grobes und feines, schlechteres und reineres von einander abzusondern, und jedes am rechten Ort zu benutzen wissen, so werden sich die Farbehölzer allemal mit großem Vortheil vor andern Farbmaterien gebrauchen lassen.

Nur diejenige Farbebrühe also, welche durch das Papierfiltrum geloffen ist, kann man für rein genug halten, um durch weitere Entwicklung und Niederschlag einen schönen ächten Carmintusch abzugeben. Man macht sie also wieder ein wenig warm, nicht heiß, und rührt sodann die vorgeschriebene Porzion Zinnsoluzion hinein; wenn diese sich mit der Farbebrühe wohl vermischt hat, und die färbenden Theile bereits einigermaßen zusammen gerinnen, so vollendet man den Niederschlag vollends durch Zugießen der Bleizuckerauflösung, und dabei kann man es auch so einrichten, daß das erstemal sich nicht alle färbenden Theile scheiden und niederschlagen, mithin kann man sich durch nachherigen weitern Zusatz von der Bleizuckerauflösung auch 3 und 4 Sorten Carmin machen, wovon immer einer heller, schöner und reiner als der andere ist, bis die wässerichten Theile der Brühe ganz leer und ohne Farbe sind. Man kann alsdann jede Sorte dieser Schattirungen von Carmin allein lassen, oder reibt sie untereinander.

Bei dem Abtrocknen des Niederschlags dieses Carmins aus dem Fernambuk muß man fast noch sorgfältiger und fleißiger seyn, als bei dem Cochenillekarmin; denn die Holzfarben werden viel lieber und geschwinder an der Sonnen- oder Ofenwärme braun, als das Cochenilleroth, hingegen trocknen sie eher, und sind auch besser zu einem feinen Pulver abzureiben. Je feiner dieses Pulver abgerieben und gesiebt wird, desto mehr werden die elementarischen Theile der Farbe ins Licht gestellt, und desto feuriger, schöner wird mithin auch die Farbe.

Dieser Fernambukcarmin, wenn er zu einem Tusch gummirt und mit dem Gummi, oder was man sonst dazu nimmt, abgerieben wird, erfordert mehr Gummi, als der Cochenilletusch, weil er vielmehr trockener Art ist, als dieser. Uebrigens ist das Verfahren bei dem Gummiren, Abreiben mit dem Gummiwasser, Einfüllen in die Formen und Abtrocknen darinn ganz einerlei mit dem ersten, so daß wir nicht nöthig haben, die Vorschrift dazu zu wiederholen, und wenn alles mit gehörigem Fleiß, Sorgfalt und Vorsicht gemacht und vollendet wird, so erhält man gewiß einen Carmintusch, der an Schönheit, Reinigkeit und Feinheit der Farbe keinem andern etwas nachgiebt, in Ansehung der Dauerhaftigkeit aber, so wie des wohlfeilen Preises halber vor dem andern noch einen großen Vorzug hat, welches gewiß keine geringe und unbedeutende, sondern eine wichtige Sache ist, und einen jeden freuen muß, wenn er durch unsere Vorschriften in Stand gesetzt wird, sich alle diese Vortheile zu Nutzen zu machen.

II.

Hochfeuer- oder Zinoberroth mit seinen Schattirungen.

Da wir uns schon mehr als einmal erklärt haben, daß unsere Farbentusche keine mineralischen Farben seyen, so wird man auch nicht erwarten, daß wir zu einem hochrothen Tusch den Zinober vorschreiben werden. Hingegen können wir auch nicht sagen, daß er aus einer einzigen Pflanze, sie seye, welche sie wolle, oder welche Theile einer Pflanze man dazu nehmen wollte, einfach für sich allein gemacht werden könne; denn jede rothe Pflanzenfarbe, sie werde aus der Wurzel, dem Holz, den Blüthen oder Früchten genommen, giebt kein Ponceauroth, sondern alle fallen von Natur ins Carmoisinrothe. Und wenn auch die abgekochte Farbebrühe durch irgend ein Mittel der Entwicklung ins Hochrothe fiele, so wird der Niederschlag ihrer färbenden Theile doch immer wieder Carminartig werden, weil das niederschlagende Mittel nie etwas anders seyn kann, als ein Mittelsalz oder Alcali, wodurch jede hochrothe Farbe ins Carmoisinrothe getrieben wird, oder ins Blaue, welches gemeiniglich der Fall bei den Wurzelfarben ist.

Es ist aber auch ganz unnöthig, ein eigenes einfaches Hochroth in dem Pflanzenreiche zu suchen, oder daraus mit Gewalt zu erzwingen, so wenig als ein Violet, Grün, Braun und andere zusammengesetzte Farben, sondern gleichwie man zu Violet nur Blau und Roth, zu Grün nur Blau und Gelb, zu Braun nur Roth und Schwarz ꝛc. zusammen mischen darf, eben so darf man zu dem Hochfeuer- oder Zinnoberrothen nur das Carminrothe Nro. 1. a) oder b), von welchem man will, und das zunächst folgende Hochorangegelb Nro. 3. zusammenmischen, um sich das Ponceaurothe daraus zu verfertigen, so feurig als das Zinnoberrothe immer ist.

Man verliert auch bei dieser Zusammenmischung nichts, weder an Zeit und Mühe, noch an dem wohlfeilen Preis, weil man beide zu dem Feuerrothen erforderliche Farben ohnehin jede für sich macht, und ihre Vermischung alsdenn eine leichte Sache ist, und weil das Orangegelbe, welches zum Rothen in die Mischung kommt, noch wohlfeiler als das Rothe selbst ist.

Die Porzion von jeder dieser zwei Farben, welche zur Mischung für das Zinoberrothe gehören, läßt sich nicht bestimmen, ist auch ganz überflüßig, weil sie sich leicht selber findet; denn es kommt nur darauf an, wie viel mehr oder weniger das Rothe und Gelbe stark oder schwach ist. Man nimmt allemal das rothe Carminpulver, zuerst so viel man will, und reibt vermittelst des Gummiwassers so viel von dem hochorangegelben Pulver darunter, aber nur nach und nach, bis man durch Proben mit dem Pinsel siehet, daß man die Mischung zu dem Zinoberrothen getroffen habe, so ist es gethan.

Man könnte zwar die Mischung auch schon in den Farbebrühen machen, allein dabei ist man seiner Sache nicht so gewiß; denn die Stärke einer Farbebrühe läßt sich nicht so gut und genau beurtheilen, um die rechte Mischung zu treffen, als wie an einem

trockenen Pulver, und viele Farben verändern sich im Abtrocknen, daß man das nicht mehr daran hat, was man an der Farbebrühe gesehen, mithin wäre die Mischung der zweierlei fertig entwickelten Farbebrühen immerhin sehr unsicher; solche Mischungen der Farbebrühen kann man nur machen, wenn es gar nicht genau darauf ankommt, wie die Farben davon ausfallen, sondern mit jeder veränderten Farbe zufrieden ist, die man davon erhält. Das Zusammenreiben zweier oder mehrerer Farben hingegen ist ganz sicher und untrüglich, erfordert aber Fleiß, damit die Mischung innig geschehe, und es eine ganz durchaus gleiche Farbe gebe.

Man kann vermittelst der Zusammenmischung der Carmoisinrothen mit dem Orangegelben sich gar verschiedene Schattirungen von Roth machen, nachdem eines Theils diese zwei Farben selbst schon dunkler oder heller sind, andern Theils aber die Mischung von diesen Farben im verschiedenen Verhältniß geschiehet. Bei dem letzten Abtrocknen dieser hochrothen Farbe mit ihren Schattirungen in den Formen hat man Ursache, auch sehr vorsichtig und sorgfältig zu seyn, daß es nicht zu schnell geschiehet, sonst wird das Rothe nicht schön ausfallen, sondern mehr Kirschbraun als Zinoberroth werden, besonders wenn das Orangegelbe nicht recht rein und schön ist; denn ein mattes oder unreines, trübes Gelb verbessert sich in der Vermischung mit dem Carminrothen nicht mehr.

III.

Orange und goldgelbe Schattirungen aus dem Orleans.

Dieses ist nun wieder eine eigene, einfache, selbstständige Farbe für sich, schließt sich aber in der Stuffenleiter der Farben oder in den Farben des Regenbogens an die hochfeuerrothe Farbe an, und kann als eine hellere Schattirung davon angesehen werden. Man kann sie aus verschiedenen Pflanzen zubereiten, besonders auch aus dem Fustelholz, keine aber ist so lebhaft, so schön, so feurig und so dauerhaft als die aus dem Orleans oder Roccou.

Der Orleans, als eine rothgelbe Masse, welche aus der Roccoupflanze gemacht wird, ist bekannt genug, und man kann ihn in allen Materialistenläden, oder wo diese nicht sind, auch in den Apotheken, oder bei den Kaufleuten bekommen. Er ist gemeiniglich sehr feucht, weil er mit Urin feucht erhalten wird, um nicht einzutrocknen. Es kommt also bei dessen Gebrauch gar viel darauf an, wie feucht oder trocken man ihn bekommt; am besten ist er zu kaufen, wenn er zwar nicht naß, aber auch nicht so sehr ausgetrocknet und hart, wie ein Stein ist, sondern sich noch gerne mit den Händen brechen läßt. Von so einem Orleans

R. 8 Loth,
8 Loth gute kalzinirte Potasche,
2 Loth Zinnsoluzion.

Alle

Alle unsere gefärbten Tusche werden durch saure Salze verfertigt, nur die Orleanfarbe allein macht darinn eine Ausnahme, und wird durch Laugensalze am besten und sonst durch nichts anders gehörig entwickelt, aber die Farbe davon wird alsdann nur satt Goldgelb, und eben dieses Gelbe ist die eigentliche natürliche gelbe Farbe des Orleans, und um deßwillen auch die dauerhafteste. Denn die orange- oder feuergelben Farben sind dem Orleans schon nicht eigen, und werden durch Zusatz saurer Salze erzwungen, so, daß man aus dem Orlean allein das Zinnoberrothe gar schön machen könnte, wenn man wollte, allein je mehr man dem Orleangelben saure Salze zusetzt, desto mehr wird es unhaltbar und flüchtig, um deßwillen ist es sicherer, daß man zu dem Zinnoberrothen Roth und Gelb zusammen mischt, wie wir es schon gezeigt haben, hingegen zu einer schönen hochorangegelben Farbe kann man wohl etwas Weniges von einem sauern Salze bei dem Orleans anwenden, ohne der Dauerhaftigkeit dadurch Abbruch zu thun.

Der Orleans wird zuerst klein zerstossen, welches in einem meßingenen Mörser geschehen kann, alsdann wird er eben so, wie der Indigo, mit Wasser aufs feinste abgerieben und abgeschwemmt, bis zuletzt alles in dem Wasser hangen bleibt, und sich nichts mehr niederschlägt. Man kann dazu 3 bis 4 Maaß Wasser nehmen, es kommt auf eine Maaß mehr oder weniger nicht an, unter diesen fein abgeriebenen Orleans wird die Potasche klein zerstoßen eingerührt und übers Feuer gethan, wozu man einen meßingenen oder kupfernen Kessel, aber nie einen eisernen nimmt; man läßt die Brühe nur bei schwachem Feuer allgemach zum Kochen kommen, und sobald es oben einen röthlichten Schaum aufwirft, so wird der Kessel vom Feuer genommen, oder das Feuer darunter weggethan, und die Brühe durch ein wenig kalt Wasser abgekühlt, worauf man sie durch ein leinen Tuch laufen läßt, damit alle unaufgelößte gröbere erdichte und unreine Theile des Orleans und der Potasche zurück bleiben, und nicht unter die färbende Theile kommen.

Wenn die Farbebrühe noch mehr erkaltet, aber doch noch ein wenig warm ist, wird die Zinnsoluzion, jedoch ganz behutsam, eingerührt, denn die Bestandtheile des Orleans selbst nebst dem Laugensalz, womit derselbe abgekocht worden ist, brausen gar stark mit der Zinnsoluzion auf, daß die Brühe gerne überlauft. Sobald alle Zinnsoluzion eingerührt ist, und das Aufbrausen nachgelassen hat, kann man noch etwa eine Maaß frisches Wasser dazu gießen, und sogleich auch die Bleizuckerauflösung hineinrühren, um den Niederschlag der Farbetheile dadurch zu bewirken. Schon die Zinnsoluzion allein, als ein saures Salz, verursacht bei der abgekochten Orleanbrühe, weil sie so viel Laugensalz enthält, durch das Aufbrausen miteinander einen starken Niederschlag der färbenden Theile aus den wässerichten, es bedarf also bei dieser Farbe nur noch etwas weniges Bleizuckerauflösung, um den Niederschlag ganz zu vollenden.

Bei

Bei dieser Farbe ist es mehr als irgend bei einer andern nöthig, daß der Niederschlag, wenn das Wasser davon abgegossen worden ist, noch ein- bis zweimal mit frischem Wasser ausgesüßt werde, wobei man die Brühe durch ein doppeltes Filtrum von weiß Papier laufen läßt, so bleiben die färbende Theile in dem Papier hangen, die wässerichten aber laufen durch, und nehmen alle überflüßigen Salztheile mit aus der Farbemasse weg; thut man dieses nicht, und bleiben diese überflüßige Salztheile dabei, so bekommt die Farbe keinen rechten Zusammenhang beim Gummiren, die Täfelein der Tusche bleiben nach dem Abtrocknen nicht ganz, sondern werden brokelicht und zerfallen, die Salztheile schlagen daran aus wie Schnee, und der Tusch ist unbrauchbar zum Malen, zum Verkaufen taugt er gar nicht. Allein diesem Fehler kann man durch das Aussüssen des Niederschlags mit frischem Wasser vorbeugen, man erhält alsdenn eine schöne, wohlzusammenhangende Farbemasse bei dem Gummiren, nach dem Abtrocknen bleiben die Täfelein schön ganz, rein und glänzend, die Farbe aber ist lebhaft und haltbar, läßt sich gar gut beim Malen mit dem Pinsel verziehen, und hat mehr Glanz als alle andere Tusche, welches jener Farbe, die mit Laugensalzen entwickelt wird, ihre vorzügliche Eigenschaft ist. Aber auch vielen Fleiß, Vorsicht und Sorgfalt erfordern diese gelbe Farben beim Abtrocknen, sonst gehet alle ihre Schönheit verloren, und alle vorher angewandten Kosten und Mühe sind vergebens. Man hat so viel mehr Ursache, vielen Fleiß auf diese Farbe zu verwenden, weil sie auch zu dem Zinoberrothen so große Dienste thun kann. Keine von allen unsern Tuschfarben ist als trockene Masse so böß zu einem Pulver abzureiben, als diese gelbe Farbe, wenn der Niederschlag nicht vorher ausgesüßt wird; denn alle alkalischen Farbenmassen werden, in Verbindung mit ihren zur Entwicklung gebrauchten Laugensalztheilen, zu einer steinharten Masse, wovon man auch an dem Indigo den Beweis hat, so wie überhaupt alle Versteinerung ihren Grund in dem Wasser- und Laugensalz hat. Dieses wäre nun das eigentliche Orange, Aurora oder Feuergelb. Das, was erstemal beim Filtriren durch das Leinen-Tuch in demselben hangen geblieben ist, wirft man so wenig weg, als das von Fernambuk, weil es noch gut zu den braunen Farben ist, und also bis dahin aufgehoben werden muß.

Will man die Farbe aus dem Orleans nicht orange, das heißt, nicht feuergelb haben, sondern nur eine Schattirung treffen, nämlich Goldgelb, so darf man nur zu dessen Entwicklung nichts als lauter Laugensalze nehmen, und alle saure Salze ganz davon weglassen, so erhält man kein Feuergelb davon, sondern nur Goldgelb, weil die Farbe nur durch Hülfe und Zusatz von sauren Salzen das Röthlichte der Aurorafarbe annimmt.

Und eben die goldgelbe Farbe des Orleans, welche man nur durch Laugensalze davon erhält, ist die eigentliche ächte Grundfarbe desselben, und allein von Dauerhaftigkeit; um also einen schönen goldgelben Tusch zu bekommen, wird nach dem Abkochen des Orleans mit Potasche die Zinnsoluzion ganz weggelassen, und nach dem Filtriren der Farbebrühe

der

der Niederschlag durch die Bleizuckerauflösung sogleich vor die Hand genommen, die Farbemasse mit frischem Wasser ausgesüßt, mit Vorsicht getrocknet, gummirt, in die Formen eingefüllt, und nochmals sorgfältig abgetrocknet, so ist der goldgelbe Tusch fertig, welcher sich von dem vorigen Orange- oder Feuergelben merklich unterscheiden wird.

Sowohl der orange- als goldgelbe Tusch geben beim Malen und Zeichnen in mehrerer Verdünnung mit Wasser noch gar vielerlei schöne und angenehme hellere Schattirungen, die sich von selbst finden lassen, wenn man einmal die Hauptfarbe hat. Aber zur Vermischung mit dem Rothen, um ein Zinoberroth davon zu erhalten, ist der goldgelbe Tusch nicht so tauglich, als der orangegelbe, es giebt mehr nur eine Zimmetfarbe, weil in Ermanglung der sauern Salze das Feuer zur Hervorbringung des Zinoberrothen fehlt, und in dem Rothen selbst nicht zu viel saures Salz ist, um den Mangel desselben beim Gelben zu ersetzen.

Uebrigens sind dieses bei der Malerei zwei schöne und angenehme Farben, welche einem Gemälde viel Leben geben, und neben manchen andern dunkeln Farben das Licht vorstellen, bei Gegenständen des Blumenwerks aber ohnehin ganz unentbehrlich sind, da man so manche schöne orangefarbe Blume der Natur durch nichts so gut und lebhaft darstellen kann.

IV.

Citrongelb mit seinen hellern Schattirungen aus dem Gelbholz.

Dieses ist nun wiederum eine von den vorigen nach allen Theilen ganz abweichende gelbe Farbe, die, so wie alle übrigen Farbentusche nur allein durch saure Salze entwickelt wird. Sie ist auch diejenige gelbe Farbe, welche in Vermischung mit dem Blauen zu allen schönen und den mehresten grünen Farben gebraucht wird. Dieser gelbe Tusch ist auch gewiß schöner und hat mehr Lebhaftigkeit als der Gummigutte, oder eine jede andere bisher gebräuchliche und bekannte gelbe Malerfarbe, sie heisse wie sie wolle, und komme her von wo sie wolle:

R. 1 Pfund Gelbholz,
6 Loth Alaun vom Englischen,
2 bis 3 Loth Zinnsoluzion.

Man hat bei dem Gelbholz eben so sehr darauf zu sehen, daß man es gut, trocken und unverfälscht erhalte, wie den Fernambuk, allemal besser in Späne geschnitten, als gemahlen, denn mit allen gemahlenen Farbehölzern wird gar viel Betrug getrieben, oft wird schon einmal abgekochtes und gebrauchtes Farbeholz unter das Gute gemischt, wel-

ches

ches, wenn es keinen andern Schaden brächte, doch die Ausbeute der Farbe vermindert, und also den gelben Tusch theurer macht. Bei den gröbern geschnittenen Spänen gehet diese Vermischung und Betrug nicht so an, wie bei den gemahlenen. Man erhält auch eine reinere Farbebrühe davon, als von leztern, weil diese viel Staub bei sich haben, welcher die Brühe sehr verunreiniget. Wem also daran gelegen ist, von seinem Farbholz, es seye hernach Fisett- oder Calliaturholz, eine reiche Ausbeute an färbenden Theilen zu erhalten, der sehe sich wohl vor, daß er nicht damit betrogen werde.

Man sezt das Gelbholz auch mit ohngefähr 4 Maaß Wasser in einem meßingenen oder kupfernen Kessel übers Feuer, und läßt es bis zur Hälfte einkochen, alsdenn wird die Farbebrühe von den Spänen abgegossen oder die Späne mit einem Schaumlöffel davon herausgehoben, und der klein zerstossene Alaun hineingerührt, mit welchem man die Brühe etwa noch eine Viertelstunde ankochen und hernach durch ein leinen Tuch in ein anderes Geschirr laufen läßt, um solche von alle dem zu reinigen, was als gröbere, erdichte oder auf andere Weise unreine Theile der Farbe, ihrer Schönheit und Lebhaftigkeit nachtheilig wäre. So lange aber die Brühe noch warm ist, wird auch die Zinnsoluzion hineingerührt, und noch eine Maaß Wasser dazu gegossen, um dieselbe etwas mehr dadurch zu verdünnen, worauf alsdann durch die Bleizuckerauflösung der Niederschlag desto bälder und leichter erfolgt. Wenn man die färbende Theile nicht ganz auf einmal aus der Brühe niederschlagen will, so kann man sich dadurch 3 bis 4 und mehrere Schattirungen von gelben Farben machen, wovon immer eine heller und feiner als die andere ist. Wird aber gleich anfangs der Niederschlag stark gemacht, daß alles beisammen bleibt, so giebt es ein sattes Citrongelb, welches man hernach beim Gebrauch zur Malerei durch Verdünnung mit mehr Wasser bis in die helleste Schattirung verziehen kann.

Der Niederschlag muß eben so wie bei den vorigen Farben mit frischem Wasser ein bis zweimal ausgesüßt werden, man läßt es alsdenn durch ein Filtrum von doppeltem weißen Papier laufen, so bleiben alle Farbetheile im Papier hangen, und das Wasser lauft ganz hell ohne Farbe weg. Dieses Aussüßen der citrongelben Farbe ist um so viel nöthiger, weil es eine der hellesten und feinsten Farben ist, die jedem Gemälde viel Licht und Leben giebt, wenn sie recht rein ist, bleiben aber die Salztheile zu viel dabei, so trocknet sie nicht schön genug, sondern fällt gern ins Braune, und verliert alle Lieblichkeit. Das Abtrocknen selbst sowohl des Niederschlags, als der gummirten Masse muß auch mit vielem Fleiß und Behutsamkeit geschehen, um die natürliche Schönheit dieser Farbe, und wenn man die Tusche auf den Verkauf macht, auch die Täfelein ganz und in gehöriger Form zu behalten.

Man hat noch unendlich viele Pflanzen, welche man zur citrongelben Farbe und ihren hellern Schattirungen gebrauchen kann; denn das ganze Pflanzenreich enthält diese Farbe, und wir haben noch keine Pflanze kennen lernen, von welcher man nicht aus einem ihrer Theile eine citrongelbe Farbe herausziehen könnte. Allein es ist eines Theils nicht eine so schön als die andere, und andern Theils sind die färbenden Theile in der einen Pflanze nicht so häufig, als in der andern, mithin wird sie nicht so nützlich gebraucht wie andere. Es giebt Pflanzen, welche ein überaus feines Gelb enthalten, aber sehr schwach, so, daß es nicht der Mühe werth ist, solche zu gelben Farben zu benutzen. Denn ich kann ja aus einer Pflanze, welche viel und stark färbende Theile enthält, diese ebenfalls so sehr schwächen und verdünnen, als ich will, es kömmt also nur darauf an, in welcher Pflanze ich die gelbe Farbe von schöner Art antreffe, wie ich die Farbe entwickle und anwende; um sowohl die erste dunkelste als die letzte helleste Schattirung in gehöriger Feinheit und Schönheit davon zu erhalten.

Nur ist unter den gelben Pflanzenfarben auch wieder ein Unterschied zwischen denjenigen zu machen, deren Farbe nur allein durch saure Salze entwickelt wird und werden kann, als wie die Curcume, das Gelbholz, die Kreuzbeere, das Erbseles oder Berberißholz, die Erlenrinde und noch viele andere, und denen, welche nur durch Laugensalze entwickelt werden, als wie der Wau, das Pfriemkraut, das Gelbgras, die Wachholderbeere, das Johanneskraut, die Lotusarten und noch mehr andere Pflanzen.

Letztere Sorten, welche nämlich durch Laugensalze entwickelt werden, sind zwar an sich selbst die festesten und bei der Färberei sehr schöne Farben, aber zu den Farbentuschen taugen sie nicht, weil sie durch ein saures Salz niedergeschlagen, die Farbe ganz verlieren, und durch den Bleizucker zu braun, matt und unlieblich werden.

Erstere hingegen, die mit sauren Salzen entwickelt werden, taugen zwar alle zu den Tuschen, und geben auch alle schöne, angenehme Farben; doch haben wir keine nach allen Theilen so brauchbar und nützlich gefunden, als das Gelbholz. Die Curcume ist zu schleimicht und erdicht, und so schön die Farbe an sich ist, dabei auch sehr ausgiebig, so bringt man sie doch nie zu einem so feinem Pulver und Tusch bei aller Mühe des Abreibens, wie die Farbe von Gelbholz, sondern sie ist immer etwas körnicht und brockelicht, welches sich zu einer Malerfarbe nicht schickt, als welche nie zu fein seyn kann. Die Kreuzbeeren oder Franzbeeren sind auch sehr reichhaltig an Farbetheilen, und die Farbe derselben ist angenehm, doch fällt sie ein wenig zu viel ins Grünlichte, und macht kein recht reines Gelb. Das Berberißholz hingegen giebt gar ein reines, schönes Gelb, ist aber nicht sehr reich an Farbe, doch wo man dieses Holz genug findet, und solches

nicht kaufen darf, sondern umsonst haben kann, bedienet man sich dessen mit großem Vortheile zu den Tuschen; die gelbe Farbe der Erlenrinden, die auch sehr ausgiebig ist, fällt zu viel ins Braune und hat nicht viel Schönheit, kann wohl bei der Färberri zu mancher modischen Farbe besonders gut seyn, zu Tuschen und zu Malerfarben aber hat sie nichts empfehlendes. Und so ist es mit andern dergleichen gelben Pflanzenfarben auch beschaffen, daß sie entweder nicht viel Ausbeute geben, oder ihre Farben auf andere Weise nicht recht brauchbar sind. Bei dem Gelbholz, wiederholen wir also noch einmal, wird sich ein jeder am besten befinden, und daran halte man sich.

V.

Englischblau.

Aus dem Indigo und dem Berlinerblau.

Man hatte zuvor bei der feinen Malerei den Ultramarin und das Lazurblaue, allein unter allen Farbentuschen, die uns noch unter die Hände gekommen sind, haben wir noch kein anderes Blau als das Berlinerblaue angetroffen, das freilich gegenwärtiger Zeit überall und so häufig gemacht wird, daß man es wohlfeil genug haben kann. Aber nicht alles ist auch schön genug, und überhaupt hat das Blaue aus dem Berlinerblauen, etwas hartes an sich, wenig Lebhaftigkeit und Annehmlichkeit, wenn es nicht noch mit andern Dingen vermischt wird. Nebenher ist es eine aller Welt bekannte, sehr unhaltbare, veränderliche, abschießende blaue Farbe, welche an der Luft ohne Bedeckung bald grünlicht wird, und da es in unsern Augen nichts anders als eine mineralische oder Erdfarben ist, so kann sie auch als Malerfarbe keine größere Festigkeit haben, als alle andere Erdfarben, nämlich daß sie durch alle darauf kommende Feuchtigkeit verwischt wird, und von jedem darauf kommenden Tropfen Wasser ausfließt; weil es, so wie man solches kauft oder selbst macht, keine entwickelte Farbe ist, sich nur oben auf anlegt und nicht einätzt, denn dieses können nur die entwickelten Farben thun.

Will man das Berlinerblau in diesem Stücke zu einer haltbaren Farbe bringen, so muß er zuvor entwickelt werden, wie eine Pflanzen- oder thierische Farbe, alsdenn erst wird sie sich da, wo sie aufgestrichen wird, einätzen und festsetzen; wie nun diese Entwicklung am besten geschehen könne, dieses wissen freilich wenige Maler, gleichwohl hat jeder Ursache genug und muß ihm viel daran gelegen seyn, es zu wissen, weil auch die Schönheit der Farbe sogar viel dabei gewinnt, und das Blaue erst alsdenn seine rechte Lebhaftigkeit und Lieblichkeit dadurch erhält, so, daß sie dem Ultramarinblauen nichts nachgiebt.

Den Indigo, welcher so allgemein und stark in den Färbereien gebraucht wird, hat man doch zur feinen Malerei noch nicht anzuwenden gewußt, denn so, wie er bei den Indigküpen gebraucht wird, taugt er gar nicht zur Malerei, und die sogenannte Indigtinktur, welche sich so gut dazu schickt, hat man bis daher auch nicht so zu verfertigen gewußt, daß man sie mit Vortheil zur Malerei hätte benutzen können.

Es giebt zwar noch manche Pflanzen, besonders Früchte, welche ein schönes Blau, aber anders nicht, als durch Laugensalze geben, und von wenigem sauern Salz sogleich violett, von stärkerm ganz roth werden. Eben dieses ist auch der Fehler des Blauholzes, daher man solches auch nicht zu Farbentuschen brauchen kann.

Die sogenannte saure Indigtinktur, womit man bei der Woll- und Seidenfärberei das sächsische Blaue macht, und welche auch zu den blauen Farbentuschen gebraucht werden kann, wird auf folgende Art verfertigt:

R. 1 Loth fein Indigo quatimalo.
6 — gutes rauchendes Vitriolöl.
Zinnsoluzion nach Verhältniß.

Der Indigo wird zuerst ganz klein und zart zerstossen und gesiebt, hernach in ein wohl glasirtes irdenes oder Porcellaingeschirr gethan, und das Vitriolöl nach und nach darauf gegossen, und während dem mit einem hölzernen Spatel umgerührt; es wird stark miteinander aufbrausen und rauchen, denn der Indigo erhitzt sich und blähet sich von der Vitriolsäure auf, weil er selbst eine alkalische Masse ist, deren färbende Theile dadurch aufgeschlossen werden. Wenn aber alles Vitriolöl in den Indigo eingerührt ist, so läßt man es nur vor dem Staub bedeckt bei gelinder Wärme 24 Stunden lang stehen, damit die Vitriolsäure Zeit hat, den Indigo recht zu durchdringen und aufzuschließen.

Ob die Auflösung recht geschehen sey, kann man sogleich probiren, wenn man in ein Glas reines kaltes Wasser einige Tropfen davon fallen läßt. Breiten sie sich sogleich in dem Wasser aus, und zertheilen sich darinn zu einer schönen blauen Farbe, so ist es recht, fallen sie aber schwer zu Boden und bleiben da liegen, das Wasser hingegen wird durch umrühren nur grau, so ist der Indigo noch nicht gut aufgelößt, und das Vitriolöl nicht gut gewesen, man muß also noch 1 bis 2 Loth weiter dazu thun, und noch einen Tag auf die Wärme stellen, wird die Farbe auch alsdann noch nicht recht, so ist es ein Beweis, daß das Vitriolöl gar nichts taugt, und viel zu wässericht gewesen ist; in solchem Falle muß man sich einen frischen Ansatz machen, und ein besseres,

stärkeres, feurigeres, rauchendes Vitriolöl dazu nehmen, sonst erhält man nie eine brauchbare Tinktur.

Ist nun die Auflösung des Indigo durch das Vitriolöl recht geschehen, so kann man wenigstens 1 Maaß Wasser, aber auch nur nach und nach dazu gießen, denn auch bei dieser Vermischung mit Wasser giebt es wieder eine starke Erhitzung und Aufbrausung, wodurch die färbenden Theile noch mehr aufgeschlossen werden, und sich mit dem Wasser gern vereinigen, die erdichten Theile des Indigo aber sich zu Boden setzen, wiewohl bei dem Indigo quatimalo sich nicht so viel erdichte Theile befinden, als bei andern Indigosorten, vielmehr ist dessen Masse fast lauter auflößliche Farbe, um deswillen derselbe auch immerhin der beste und nützlichste ist, seine Farbe aber ist ohnehin viel schöner, feiner, feuriger und lieblicher, als alle andere Indigsorten. Diese fertige und mit Wasser verdünnete, aber noch nicht gehörig entwickelte Indigtinktur kann man alsdenn wohl bedeckt Jahre lang aufbewahren, sie bleibt immer unverändert, wie sie ist, und steht nicht ab.

Will man hernach einen gar herrlich schönen und dauerhaften englischblauen Tusch zum Malen und Zeichnen davon machen, so nimmt man auch 1 Loth von einem guten, feinen Berlinerblau, stoßt es klein, und gießt in einen Serpentinmörser so viel von der Indigtinktur darauf, daß man es damit abreiben kann, bis das Berlinerblau völlig davon aufgelößt ist, vermischt solches mit der noch übrigen Indigtinktur, und läßt alles 24 Stunden, auch ein paar Tage lang stehen, bis sich die unaufgelößten erdichten Theile von beiden zu Boden gesetzt haben, und die färbenden Theile sich als eine schöne blaue Farbe in der Brühe ausgebreitet haben.

Von dieser vermischten Tinktur nimmt man alsdenn, wann und so oft und viel, als man will, in ein besonderes reines Geschirr, und gießt zu desto besserer Entwicklung der Farbe und zur Verschönerung derselben so viel Zinnsoluzion darunter, bis die Farbe sich davon verändert, und die Farbetheile einigermaßen zusammen gerinnen wollen, der völlige Niederschlag derselben aber wird durch die Bleizuckerauflösung vollends bewerkstelligt. Nach Verlauf von 24 Stunden kann man das meistens helle Wasser davon abgiessen, und die am Boden sitzende blaue Farbemasse mit frischem Wasser ein bis zweimal aussüßen, um alle überflüßigen Salztheile davon auszuziehen, und eine nach allen Theilen des Gebrauchs desto reinere, schönere blaue Farbe davon zu erhalten, wenn man die Brühe durch ein Filtrum von doppeltem weißen Papier laufen läßt, damit alle Farbetheile in dem Papier hangen bleiben, während als das Wasser ganz helle davon abläuft.

Zum

Zum Abtrocknen dieser blauen Masse gehört ebenfalls, wie bei den vorherigen, viel Vorsicht, damit die Farbe ihre ganze Schönheit, die sie an sich selbst hat, auch behalte, denn würde man sie zu schnell abtrocknen, so würde sie sehr matt ausfallen, mehr stahlfärbig oder grünlicht, als schön himmelblau aussehen. Wird hingegen bis zu Ende der Arbeit nirgend nichts dabei versäumt, so kann keine schönere blaue Farbe gefunden werden, als diese, noch angenehmer, als das Ultramarinblau.

Will man sie als ein Pulver gebrauchen, oder verkaufen, als wie der Ultramarin ist, so darf man sie nur äußerst fein in dem Serpentinmörser abreiben und durch ein Haarsieb sieben; je feiner sie abgerieben wird, desto schöner fällt die Farbe ins Auge, und kein Berlinerblau ist damit zu vergleichen. Soll hingegen ein Tusch daraus gemacht werden, so reibt man dieses Pulver nun auch wieder mit dem Gummiwasser recht fein und mit allem Fleiß ab, und trocknet die in Formen eingefüllte Masse mit gehöriger Vorsicht, so wird man einen Tusch erhalten, dessen gleichen auch noch nicht gemacht und gesehen worden ist.

Dadurch, daß man den Niederschlag dieser Farbe nicht ganz auf einmal betreibt, sondern drei bis viermal frische Bleizuckerauflösung dazu thut, kann man sich auch so viel besondere Schattirungen machen, wenn man will, wovon immer eine heller, schöner und lieblicher ist, als die andere; läßt man alles beisammen, so wird es ein sattes englisch Blau, welches man beim Malen und Zeichnen selbst mit mehr Wasser verdünnen und helle Schattirungen daraus machen kann.

Es ist ganz sonderbar, daß keine von den zwei einzelnen Farben, welche zu diesem englisch Blauen in die Mischung kommen, weder die Indigtinktur, noch das Berlinerblau diejenige Schönheit, Lebhaftigkeit und Lieblichkeit hat, welche man nach der Hand an ihrer Vermischung siehet, auch ist keine für sich allein so dauerhaft, als wenn sie zusammen kommen. Nur in ihrer Vermischung wird ein solches brillantes Blau daraus, daß man keines so finden kann, und in Ansehung seiner Dauerhaftigkeit ist ohnehin kein anderes Blau als Malerfarbe damit zu vergleichen, denn weder das Ultramarin, noch das Berlinerblau ätzen sich so ein, wie dieses, sondern beide sitzen nur auf der Oberfläche als mineralische Farben, und werden ohne Ueberzug von Glas oder Firniß gar leicht verwischt, welches ein großer Fehler aller mineralischen Farben ist, sie mögen so theuer seyn, als sie wollen. Man kann zwar diesem Fehler auch einigermaßen abhelfen, wenn man die mineralischen Farben, so wie man sie zu kaufen bekommt, auch vorher mit schicklichen Mitteln besser entwickelt, wodurch die feinsten elementarischen Theile einer Farbe mehr aufgeschlossen werden, daß sie nicht mehr so erdartig bleiben, sondern einem Pflanzensaft ähnlicher werden, folglich auch überall besser durchdringen und sich einätzen; allein

da

da die feinen mineralischen Farben gar zu theuer, und die geringeren, wohlfeileren noch viel zu roh in ihren Theilen sind, sie mögen so fein abgerieben werden, als sie wollen; unsere Pflanzenfarben aber von allen solchen Fehlern frei, schön, dauerhaft und doch wohlfeil genug sind, warum soll man sich noch länger an die theuren und doch so wenig dauerhaften mineralischen Farben halten wollen?

VI.

Sächsisch-Blaue Schattirungen aus der Indigtinktur allein.

Diese Art Blau unterscheidet sich von dem vorigen dadurch, daß es einen grünlichten Schein hat, und kein ganz reines Himmelblau ist. Besonders ist dieses der Fall bei der Färberei, und jeder Färber weis sein Sächsischblau vermittelst der Indigtinktur zu machen, und obschon jeder nebst dem Vitriolöl, als dem Hauptmittel zur Auflösung des Indigo, noch einen andern weitern Zusatz hat, so wird doch die Farbe dadurch wenig verändert, und wir haben noch kein Sächsischblau gesehen, welches nicht einen ins Grüne fallenden Schein gehabt hätte; die Zinnsoluzion ist unter allen Zusätzen das Beste, womit man die Farbe wirklich sehr verschönern und verbessern kann, denn sie hilft in Verbindung mit dem Vitriolöl den Indig besser entwickeln, als ein anderes saures Salz, gleichwohl ist sie auch nicht im Stande, die Farbe so weit zu verändern, daß es kein sächsischblau mehr wäre, sondern ein reines Himmelblau vorstellte.

Wenn man also einen sächsischblauen Tusch zur Malerei haben will, so darf man nur das Berlinerblau von der Indigtinktur weglassen, und letztere nur allein nehmen, mit Zinnsoluzion besser entwickeln, mit der Bleizuckerauflösung niederschlagen, den Niederschlag gehörig aussüßen, und damit ferner verfahren, wie bewußt, so erhält man gewiß einen recht schönen sächsischblauen Tusch, der zwar in Ansehung dessen alle Dauerhaftigkeit wie der andere hat, und wie alle unsere Tusche haben, daß er sich auch einätzt, der Feuchtigkeit und dem Wasser widersteht, ohne auszufließen, aber in Betreff der Farbe selbst dem Abschießen eben so sehr unterworfen ist, als alles Sächsischblaue, welches durch die Indigtinktur gemacht ist, oder auch als das Berlinerblau, wenn man es für sich allein braucht.

Auf eine andere und für die Farbe selbst dauerhaftere Art aber kann sich jeder das Sächsischblau selbst zubereiten, wenn man von dem Niederschlag des Citronengelben Nr. 4. so viel unter das Englischblaue Nr. 5. vermischt, als erforderlich ist, diese Art Blau in ein schönes lebhaftes Sächsischblau zu verändern. Man muß aber die Mischung nur nach dem Gesicht machen, ohne daß man eine gewisse Porzion von jedem vorschreiben

könn-

könnte, und mit dem Pinsel währendem Abreiben mit dem Gummiwasser öfters Probstriche auf Papier machen, um zu sehen, ob man seine rechte Farbe habe, oder nicht, denn es ist leicht geschehen, daß man von dem Gelben zu viel nimmt, wodurch es ein Seladongrün wird. Hat man hingegen die rechte Mischung getroffen, so giebt es alsdann ein viel dauerhafteres Sächsischblau, als das aus der Indigtinktur allein ist.

VII.

Fayenceblau.

Aus dem Englischblauen Nr. 5. und Carminrothen Nr. 1. zusammengesetzt.

Abermal eine andere Mischung von Blau, als die zwei vorhergehenden. Jede dieser drei blauen Farben unterscheidet sich merklich von der andern, und hat ihre ganz eigene Art. Das Englischblaue ist das eigentliche ächte wahre Himmelblau, hat weder Grünes, noch Rothes in seiner Mischung, sondern ist von diesen beiden Farben, die dem Blauen so gerne anhangen, ganz rein und frei, und folglich auch das natürlichste, das schönste unter allem Blau, man kann auch sagen, das dauerhafteste, weil es sich ohne wirkliche Beimischung einer andern Farbe von selbst am wenigsten verändert. Das Sächsischblaue hat, wie bekannt, einen grünlichten Schein, eine Beimischung von Gelb, es mag gemacht seyn, wie es will, denn schon der Name Sächsischgrün bringt es so mit sich, weil eben dieser grünlichte Schein solches von jeder andern blauen Farbe, besonders von den ächten Küppenfarben unterscheidet. Aber auch seine Dauerhaftigkeit ist um dieser fremden Beimischung willen, oder eigentlich, weil es durch lauter saure Salze hervorgebracht und um deswillen außer seinem eigenen Element gesetzt ist, geringer als des ächten Himmelblauen, und der Veränderung sehr unterworfen, behauptet übrigens als eine angenehme schöne Farbe immer auch ihren Rang unter den blauen Farben, und wird nie ganz verworfen werden. Als Farbentusch zur Malerei kann man das Sächsischblaue noch besser brauchen, als bei der Färberei, weil die Malereien nicht so sehr der Luft, Wind und Wetter ausgesetzt sind, als die Kleider, und meistens noch Ueberzüge von Glas, Firniß oder so etwas bekommen.

Dasjenige Blau, wovon jetzt die Rede ist, und welches einen röthlichten Schein hat, heißt eben um deswillen Fayence oder Porzellainblau, weil alles Blaue auf Porzellain und Fayence von dieser Art röthlichtem Blau ist. So wenig nun auch dieses ein ächtes natürliches Blau ist, sondern wegen seiner fremden Beimischung der Veränderung mehr als letzteres unterworfen ist, so wird man es doch immer dauerhafter finden, als

das

das Sächsischblaue, besonders ist dieses der Fall bei dem Tusch als eine Malerfarbe, und weil dieses Fayenceblau auch sehr schön ist, so verdienet es desto mehr Achtung.

Es bedarf zu dessen Verfertigung keiner besondern Farbematerien, sondern man nimmt von dem Englischblauen Nro 5, als der Hauptfarbe, so viel, als man will, und mischet sehr sparsam von dem Carminrothen Nro. 1. a) oder b), von welchem man will, oder vorräthig hat, so viel darunter, bis man das rechte Fayenceblau, durch Proben mit dem Pinselstrich, vor sich siehet. Die Mischung geschiehet am besten, wenn man zuerst diese beide Farben als Pulver aus dem Niederschlag zusammenreibt, hernach die innigste Vereinigung derselben noch beim Abreiben mit dem Gummiwasser vollendet; aber auch wenn jede derselben schon als Tusch fertig ist, kann man sie noch vor dem Pinsel untereinander mischen. Gleich wie man übrigens neben dem Carmin, aus dem Fernambuk gemacht, den andern aus der Cochenille wohl entbehren kann, weil er noch schöner und lebhafter, dabei aber viel wohlfeiler als dieser ist, so dienet der erstere aus diesen beiden Ursachen ebenfalls besser zu dem Fayenceblau, als letzterer.

VIII.

Violett und Purpurfarbe Schattirungen.

Diese zweierlei Arten Farben entstehen aus einer Vermischung von Roth und Blau. Jede davon hat ihre hellere Schattirungen. 1) Das Purpurrothe fällt nach seiner Farbe etwas dunkler aus, als ein Carminroth, und hat nur etwas weniges Blau in seiner Mischung; man kann es um deswillen nicht mehr unter die eigentlichen rothen Farben zählen, wie das Carmoisin, denn letzteres erfordert kein wirkliches Blau, sondern wird blos durch Laugen- und Mittelsalze hervorgebracht. Die Porzion Blau, welche zur Mischung unter das Carminrothe Nro. 1. genommen werden soll, kann man nun ungefähr bestimmen, etwa den achten Theil des Rothen, denn es kömmt hauptsächlich auf die eigene Stärke des Blauen und Rothen an. Die Pfersichblüthfarbe ist eine hellere Schattirung von dem Purpurrothen, so wie die Rosenfarbe vom Carmoisinrothen.

Die 2te Sorte ist Purpurviolett, und hat etwas mehr Blaues in seiner Mischung, als voriges, man kann dazu ungefähr den vierten Theil Blau zum Rothen nehmen. Sowohl zu dem Purpurroth als Purpurviolett muß man nie ein anderes Roth nehmen, als Nro. 1, und das Englischblaue Nro. 5. Eben so zu dem nachfolgenden Violett, denn Zinnoberroth Nro. 2, und Sächsischblau Nro. 6 taugen dazu nicht; ich heiße diese Farbe Purpurviolett, weil sie sich von dem Rothen weiter entfernt, als das vorige, und doch noch kein ganzes, wahres Violett ist. Eine hellere Schattirung ist die Lillackfarbe.

Die 3te Gattung aus Roth und Blau ist das ächte, wahre Violett, welches in dieser Eigenschaft und unter diesem Namen niemal anders als aus gleichen Theilen Roth und Blau zusammengesetzt seyn sollte, oder es kann nicht Violett heißen; denn sobald in die Mischung 3 Theile Blau und nur 1 Theil Roth kömmt, so heißt's ein hoch gefeuertes Dunkelblau, wo aber gar nur der achte Theil Roth unter das Blaue kömmt, das giebt ein eigentliches wahres Dunkelblau, welches ohne einen solchen kleinen Zusatz von Roth nicht entstehen kann; denn alles, was dunkler blau ist, als ein sattes Himmelblau, ist kein ächtes reines Blau mehr; übrigens werden dergleichen Farben, welche mehr als die Hälfte Blau in ihrer Mischung haben, doch eben um deswillen unter die blauen Farben gezählt, gleichwie alles, was dunkler als ein Hochfeuerroth, oder als die Gluth auf jedem brennenden Körper ist, nicht mehr ein neues, ächtes Roth ist, ob es schon darunter gerechnet wird.

Die Mischung dieser Farben geschiehet am besten, wenn man von dem ausgesüßten und getrockneten Niederschlag jeder derselben die nöthige Porzion nimmt und untereinander zu einem Pulver reibt, wodurch meistens schon eine sehr gute Vermischung geschiehet, das Abreiben mit dem Gummiwasser aber bringt die innigste Vereinigung zu einer egalen Farbe vollends zu Stande. Doch versteht sich dieses nur von Tuschen, die auf den Kauf gemacht werden. Der Maler hingegen kann sich seine Mischungen mit den schon fertigen einfachen rothen und blauen Tuschen erst währendem Malen machen, und sie nach seinem Gefallen, oder wie er es braucht, einrichten.

Alle diese aus Roth und Blau bestehenden gemischten Farben sind nicht nur recht schön, lebhaft und angenehm, sondern auch recht dauerhaft, sowohl bei der Malerei als bei der Färberei, weil darinn die zwei einzigen, elementarischen, einfachen Haupt- und Grundfarben zusammen kommen, deren jede für sich schon die mehreste Festigkeit und Unveränderlichkeit hat, nur kostet es immer viel Mühe, sie recht genau und innigst zu einer egalen Farbe miteinander zu vereinigen, weil sie so entgegengesetzter Art und Eigenschaft sind.

Auf eine andere Art fallen diese Purpurfarben und violetten Schattirungen aus, wenn man anstatt dem blauen Tusch, den schwarzen mit dem rothen Nro. 1. vermischt, sie verlieren etwas von ihrer angenehmen Lebhaftigkeit, und scheinen ein wenig ins Braune; sind aber immer schöne Farben, von denen man bei der Malerei guten Gebrauch machen kann.

IX.

Grüne Schattirungen.

Von unzähliger Art und Veränderung sind zwar die grünen Farben, alle aber haben eine Mischung aus Blau und Gelb; es mag von einer dieser zwei Farben so wenig oder so viel dabei seyn, als man will, oder es mag auch noch etwas Schwarzes in der Mischung seyn, so kann man doch nichts grün heißen, wo nicht Blau und Gelb dabei ist. So mancherlei nun das Verhältniß dieser zweierlei einfachen Farben selbst ist, eben so mannigfaltig ist auch die Veränderung der grünen Farben, welche aus ihrer Vermischung entstehen.

Wir wollen einige Hauptarten der grünen Farben nach ihren Mischungen hier an die Hand geben, alle übrigen kann ein jeder, insbesondere ein geübter Maler, leicht selbst finden.

a) Seladongrüne Schattirungen.

Vor allen Dingen müssen wir sagen, daß das Blaue Nro. 5. als das natürlichste, reinste Himmelblau, zu allen grünen Farben am besten taugt. Man nimmt also dieses Blau bei dem Seladongrünen zur Hauptfarbe, und mischt darunter von dem Citrongelben Nro. 4. so viel, als nöthig, ungefähr den achten Theil, um die rechte grüne Farbe, die man verlangt, davon zu erhalten. Die Mischung geschiehet am besten mit dem ausgesüßten Niederschlag jeder dieser Farben, und zwar ehe er abgetrocknet wird; wenn man nun durch Proben mit dem Pinselstriche siehet, daß man die verlange Farbe hat, so wird der gemischte seladongrüne Niederschlag erst abgetrocknet, zu einem Pulver abgerieben, gummirt in Formen gefüllt und nochmals getröcknet; ein Maler hingegen kann die Mischung vermittelst des blauen und gelben Tusches erst in seiner Schaale machen, wenn er Roth Farbe zum Malen gebraucht.

Dieses Grüne, welches die stärkste blaue Mischung hat, schließt sich an das Sächsischblaue an. Wir haben aber noch kein anderes Seladongrün, weder in Tuschen, noch in Farbenschachteln gesehen, als aus dem Grünspan, welcher bei weitem die Haltbarkeit und Dauerhaftigkeit nicht hat, wie dieses unseres Seladongrün, denn es verändert sich nicht nur gar an der Luft, sondern als eine mineralische Farbe fließt es auch aus, wenn Wasser darauf kömmt, und ätzt sich nicht ein, sondern liegt immer nur auf der Oberfläche, und reibt sich trocken ab, wenn es nicht bedeckt wird.

b)

b) Sächsischgrüne Schattirungen.

Dieses Grüne hat schon wieder eine andere Mischung, und erfordert etwas mehr, als das Vorige, ungefähr den vierten Theil von dem Gelben Nro. 4, zu dem Blauen Nro. 5. Letztere Farbe ist aber immer noch die herrschende Grundfarbe dabei. Die hellste Schattirungen davon sind die apfelgrünen Farben, wobei Blau und Gelb nur in mehrerer Verdünnung sind, als bei dem Sächsischgrünen. Man verfährt übrigens bei der Zusammenmischung dieser grünen Farbe, wie bei der vorigen, wenn man Tusche zum Verkauf davon verfertigen will, der Maler aber macht sie sich erst zurecht, wenn er so gleich Gebrauch davon zum Malen machen will. Es ist bekanntlich eine schöne Farbe um die sächsisch grüne Farbe, wozu bei allen bisherigen Malerfarben auch der Grünspan gebraucht worden ist, mithin muß jede solche mineralische grüne Farbe unserer entwickelten grünen Pflanzenfarbe in der Dauerhaftigkeit weit nachstehen.

c) Grasgrüne Schattirungen.

Was unter den gemischten aus Roth und Blau das Violette ist, das ist unter den grünen Farben das Grasgrüne, es wird nämlich aus gleichen Theilen Blau Nro. 5, und Gelb Nro. 4 zusammengesetzt, und verliert gleichsam etwas gegen die zwei vorigen grünen Farben an Lieblichkeit und Schönheit, weil es etwas hart ins Auge fällt, hingegen gewinnt es an Festigkeit und Dauer, und ist eigentlich das dauerhafteste Grün unter allen grünen Farben, das sich am wenigsten verändert. Weil dazu gleichviel Blau und Gelb genommen wird, so ist die Mischung leicht zu treffen, und es ist auch einerlei, welche von diesen Farben unter die andern gemischt wird, aber das Zusammenreiben derselben muß mit vielem Fleiß geschehen, sonst giebt es ungleiche, fleckigte Farben, die an einem Ort mehr Blaugrün, am andern mehr Gelbgrün aussehen.

d) Papagey= oder meergrüne Schattirungen.

Gleichwie unter den grünen Farben des Regenbogens, die beiden Farben a) und b) über dem Grasgrünen, als dem Mittelpunkt der grünen Farben stehen, und sich an die blaue Farben anschließen, so schließen sich diese und die folgende grüne Farbe an die gelbe Farben an, weil sie mehr Gelb als Blau in ihrer Mischung haben. Die gegenwärtige grüne Farbe erfordert ungefähr 3 Theile Gelb Nro. 4, und nur 1 Theil Blau Nro. 5. Gelb ist also die Grundfarbe davon, und das Blaue wird unter das Gelbe wohl eingerieben, daß es eine recht genaue, innige Vermischung zu einer egalen Farbe giebt.

Diese Farbe hat schon auch wieder mehr Annehmliches und Schönes für das Auge, als das Grasgrüne, wird bei allen Malerfarben, die wir noch gesehen haben, besonders bei den Tuschen, von dem sogenannten Saftgrün gemacht, gleichwie das Grasgrüne; dieses wäre nun zwar in so ferne nicht zu verwerfen, weil eben dieses Saftgrün, welches man in den Materialistenläden zu kaufen bekömmt, eine feine Pflanzen- und keine mineralische Erdfarbe ist, aber man gehet bei Verfertigung dieses Saftgrünen so schlecht zu Werke, und die Farbe wird so gar nicht gehörig entwickelt, sie kann also weder an Schönheit, noch an Dauerhaftigkeit etwas Vorzügliches haben, erweiset sich vielmehr als eine sehr elende, schlechte Farbe, die kaum verdient, gebraucht zu werden. Man wird einen großen Unterschied zwischen unserm Grünen und diesem Saftgrünen nach allen Theilen finden, wenn man sie gegeneinander hält und untersucht.

e) Zeisiggrüne Schattirungen.

Das Seladongrüne verdient kaum noch unter die grünen Farben gesetzt zu werden, weil es wegen den vielen beigemischten Blau, so nahe an die blaue Farbe gränzt, und dieses Zeisiggrüne ist im umgekehrten Falle fast kein Grün mehr, weil es wegen häufigem untergemischten Gelb auch die nächste Schattirung an den gelben Farben ist. Es erfordert kaum den achten Theil blau, ist übrigens eine Farbe, die ihre Liebhaber erfordert, weil sie sich nicht so angenehm zeigt, als das Seladongrüne, denn alles Blaue hat für das Auge mehr Lieblichkeit, als die gelben Farben. Gleichwohl ist dieses Zeisiggrüne für Maler eine unentbehrliche Farbe, auch dabei sehr dauerhaft.

Mit diesem Grün schließen sich nun die eigentlichen ächten, natürlichen grünen Farben des Regenbogens, und das nächst daranstossende ist Schwefelgelb. Es giebt freilich noch viel und mancherlei andere grüne Farben, die aber von den elementarischen Regenbogenfarben darinn abweichen, daß unter ihrer Mischung auch noch von dem Orangegelben, Goldgelben und Schwarzen etwas ist, wodurch sie sich schon nach dem Gesichte merklich von dem vorigen unterscheiden, und also eigene Arten ausmachen.

Wir wollen diejenigen, welche neben dem Citronengelben auch noch das Goldgelbe aus dem Orleans in der Mischung haben, oder wo das leztere Gelbe mit dem Blauen allein vermischt ist, zuerst beschreiben, hernach auch diejenigen, wobei das Schwarze neben dem Blauen noch mit in das Spiel kömmt.

f) Verd

f) Verd d'ois, oder Gänsekothige grüne Schattirungen mit Blau, Goldgelb und Citronengelb.

Blos aus dem einzigen Grunde, weil mit dem Gelben noch das Blaue vermischt ist, kann man dieses grüne Farben heissen, außerdem weichen sie schon stark von einem ächten Grün ab; es sind aber keine unangenehme, und dabei dauerhafte Farben. Die Mischung dabei ist Blau Nr. 5. Goldgelb Nr. 3. und Citronengelb Nr. 4. Die Porzion von jedem hängt von der Willkühr eines jeden ab, und von der Farbe, die man entweder nach vorliegenden Mustern, oder nach eigener Fantasie machen soll und will. Geben schon Mischungen von zwei einfachen Farben so viel und mancherlei Arten von grünen Farben, so muß die Mannigfaltigkeit derselben noch viel größer werden, wenn eine vermischte Farbe aus drei andern einfachen zusammengesetzt wird. Man muß dabei nur auf die Hauptfarbe Acht geben, wenn man ein Muster vor sich hat, ob Blau oder Gelb darinn am meisten herrscht, und ob die gelbe Mischung mehr von dem Gold- oder Citronengelben hat, um immer die schwächste dieser Farben zuletzt mit nöthiger Vorsicht einzureiben, und mit dem Pinsel fleißige Probstriche machen, damit man desto gewißer und sicherer seine rechte Farbe bekommt. Die Mischung selbst geschiehet am leichtesten und besten mit dem ausgesüßten Niederschlag einer jeden dieser Farben, ehe er getrocknet wird, weil bei allen vermischten Farben so viel daran gelegen ist, daß die Vereinigung derselben recht innigst geschehe, um schöne gleiche Farben davon zu bekommen. Der Maler hingegen macht seine Mischungen in der Schaale oder auf dem Reibstein aus den fertigen Tuschen, erst wenn er sie zum Malen gebrauchen will.

g) Kaka, oder menschenkothiges Grün.

Weil diese Art Grün kein Gelbes Nr. 4., sondern lauter Orange oder Goldgelb von Nr. 3. unter dem Blauen in der Mischung hat, so weicht es noch mehr von dem natürlichen Grünen ab, als das vorige, ist auch nicht mehr so angenehm fürs Auge, die Mischung des Blauen mit diesem Gelben mag ein Verhältniß gegeneinander haben, welches es will. Was übrigens bei dem vorigen zu beobachten ist, gilt auch von diesem. Da aber dieses Grün nur zweierlei Farben in seiner Mischung hat, so ist jede hellere oder dunklere Schattirung davon desto leichter nach Muster zu finden.

h) Bouteillengrüne Schattirungen.

Bei dieser und den folgenden grünen Schattirungen kann man das ganz dunkle Ansehen, welches die Farbe ausmacht, mit dem Blauen allein nicht mehr erreichen, sondern

dern man muß nebst dem Blauen auch noch das Schwarze dabei mit zu Hülfe nehmen. Es kommen also wieder drei und vier Farben darinn zusammen.

Die bouteillengrünen Farben erfordern eigentlich nur drei Farben zu ihrer Mischung, nämlich Schwarz, Blau und Citrongelb, denn es sind Farben, die man noch eher als alle vorigen von f) an, unter die grünen Farben zählen kann, nur daß sie um der schwarzen Beimischung willen viel dunkler, als alle andere ausfallen. Sie finden sich am leichtesten, wenn man grasgrüne Farbe c) vor sich nimmt, und zwar so, wie sie in dem Niederschlag von Blau und Citronengelb zu gleichen Theilen zusammengesetzt ist, hernach noch so viel Schwarzes darunter mischt, bis man seine rechte Farbe durch Proben mit dem Pinselstrich vor sich siehet.

Es sind sehr dauerhafte grüne Farben, man mag sie zum Färben oder zum Malen gebrauchen. Schönheit oder Lieblichkeit kann man ihnen nicht zugestehen, inzwischen gehören sie doch mit in die Sammlung, und ein Maler findet viel Gegenstände, wo er sie dazu gebraucht.

i) Verd Dragon, oder Chev. de Henri quatre.

Bei diesen Farben, welche noch dunkler als die letztern sind, kommen schon gar vier Farben zusammen in die Mischung, nämlich Schwarz, Blau, Goldgelb und Citronengelb. Sie sind daher eigentlich nur dunklere Schattirungen von f) wegen dem untergemischten Schwarzen, und wenn man die gänsekothige grüne Farben nach ihrer rechten Mischung vor sich hat, so darf man nur noch den Niederschlag des Schwarzen im gehörigen Verhältniße darunter reiben, so hat man Verd Dragon, welches eine Farbe ist, die auch nicht unter die schönen gehört, sondern blos um ihrer Dauerhaftigkeit willen bei der Färberei gemacht wird, so lange man ganz dunkle Farben liebt, der Maler aber muß sich in diesem Stücke immer nach der herrschenden Kleidermode richten, und also sich jederzeit seine Farben ebenfalls darnach zusammen mischen.

k) Bronzefarbige Schattirungen.

So wie die Farbe von g) kaum unter die grüne Farben zu rechnen ist, eben so wenig verdient es eigentlich auch diese Farbe, welche man blos als eine allerdunkelste Schattirung von g) anzusehen hat, wegen dem untergemischten Schwarzen, und weil sie auch nichts von dem Citron- sondern nur das Goldgelbe hat; wer also die grüne Farbe g) fertig vor sich hat, der darf nur noch so viel Schwarzes darunter mischen, als die Bronze-

farbe es erfordert. Es sind diese zwei Farben mehr braune als grüne Farben, nur das untergemischte Blau giebt ihnen allein den Namen Grün, welches man aber kaum hervorscheinen sieht. Sehr dauerhaft sind diese Farben, übrigens gehören sie zu dem herrschenden Geschmack der ganz dunklen Farben, woran sich der Maler wie der Färber halten muß.

Wir haben es schon gesagt und wiederholen es hier zum Beschluß der grünen Farben noch einmal, daß man zwar nur allein diejenigen davon, wobei keine andere Farben, als Blau und Citronengelb in der Mischung sind, als ächte elementarische grüne Farben der Natur erkennen kann, gleichwie man auch in dem Regenbogen keine andere, als diese sieht; inzwischen da man auch noch solche, die entweder das Gold- und Orangegelbe und das Schwarze neben dem Blauen und Citronengelben in ihrer Mischung haben, unter die grüne Farben zählt, so kann man leicht denken, was für eine unzählige Menge grüner Farben es gebe. Es kann auch wirklich keine Farbe, die man unter die grüne zählt, auf Gottes Erdboden gefunden werden, welche man nicht durch Vermischung dieser vier Farben hervorbringen könnte, und man wird zu ihrer Mannigfaltigkeit nicht Namen genug zu ersinnen wissen.

X.

Braune Schattirungen.

Die braunen Farben unterscheiden sich von den grünen Farben nur dadurch, daß sie nichts Blaues, sondern statt dessen Roth in ihrer Mischung haben. Ihre Zusammensetzung besteht entweder aus Schwarz und Roth, welches die zwei Hauptfarben zum Braunen sind, gleichwie Blau und Roth zu den violetten Farben, und Blau und Gelb zu den grünen Farben; oder aus Schwarz und Gelb; oder aus Schwarz, Roth und Gelb. Das Schwarze ist eigentlich das Zeichen, welches jede Farbe, die aus den eben gedachten drei Farben besteht, zu Braun bestimmt, so wie das Blaue allein das Kennzeichen aller grünen Farben ist.

1) Nägel- oder Kastanienbraun, Flohfarb.

Dieses sind die dunkelsten braunen Farben, und haben nichts als Schwarz und Roth in ihrer Mischung; die Zusammensetzung dieser zwei Farben kann aber in mancherlei Verhältniß gegeneinander geschehen, und giebt alsdenn eben so verschiedene Schattirungen. Nimmt man zu dem Schwarzen das Carminrothe Nr. 1., so giebt es mehr eine Art Purpurfarbe, als Braun. Zu einem natürlichen Braun muß das Zinnoberrothe mit dem Schwarzen vermischt werden. Wer die braunen Tusche auf den Verkauf macht,

der

der thut am besten, wenn er die Niederschläge von beiden Farben zusammen abreibt. Der Maler aber kann seine Mischung aus den fertigen schwarzen und rothen Farben erst alsdenn machen, wenn er braune Farben braucht; 3 Theile Roth und nur 1 Theil Schwarz giebt die sogenannte Flohfarbe; Roth und Schwarz zu gleichen Theilen giebt Kastanienbraun; 3 Theile Schwarz und 1 Theil Roth hingegen giebt die allerdunkelste nägelbraune Schattirung. Diese braunen Farben sind zu allen Zeiten gangbare und brauchbare Farben, die ein Maler nicht entbehren kann, weil er gar zu viel Gegenstände in der Natur antrift, welche er dadurch bezeichnen muß. Es sind auch sehr dauerhafte Farben.

m) Gerberlohfarben.

Hiebei kommt Schwarz, Roth Nr. 2. und Goldgelb Nr. 3. in die Mischung. Diese drei Farben machen auch verschiedene veränderte Schattirungen miteinander, je nachdem sie in einem Verhältniß zusammen kommen, z. E. Kapuzinerfarbe, Rehfarbe rc. Man beobachtet dabei eben das zu ihrer Vermischung, was bei dem vorigen Braunen gesagt worden ist, und wenn man ein Muster dazu vor sich hat, so muß man sich nur an die darinn herrschende Farbe zuerst halten, die andern zwei Farben aber in gehöriger und erforderlicher Porzion, eine um die andere darunter mischen.

n) Carmelit- und Zimmetrindenfarben, mort d'oré und Pompadour.

Dazu kommt schon kein Roth mehr, sondern nur Schwarz, Orange- oder Goldgelb und Citronengelb. Zu mort d'oré und Pompadour ist die Mischung nur Schwarz und Orangegelb allein; letzteres hat mehr Gelb, als ersteres. Carmelit- und Zimmetrindenfarbe erfordert auch noch das Citronengelbe, mithin in drei Farben zu seiner Mischung. Das Orange- oder Goldgelbe ist bei allen die Hauptfarbe, und die andern werden nach Verhältniß des vor sich habenden Musters darunter gemischt, zu Tuschen allemal am besten in dem ausgesüßten Niederschlage einer jeden Farbe, weil sie so am leichtesten untereinander gemischt werden können, damit es gleiche Farben giebt, woran auch bei den braunen Farben, so wie bei jeder andern gemischten Farbe viel gelegen ist.

o) Braune Holz- oder Erdfarben.

Dieses sind die schwächsten braunen Farben, wozu nur Schwarz und Citronengelb erfordert wird, und haben nach Verhältniß der Porzion, wie diese zwei Farben zusammengemischt werden, auch verschiedene veränderte, dunklere und hellere Schattirungen.

Bei zwei Farben allein ist die Mischung immer leichter zu treffen, als bei drei vier und einfachen Farben. Jeder Maler wird sich also gar leicht zu helfen wissen.

Alle die bisherigen braunen Farben sind bei der Malerei ganz unentbehrliche Farben, und dabei auch sehr dauerhaft. Es giebt überhaupt der braunen Farben auch so viel und mancherlei, daß ich sie nicht alle mit Namen zu nennen wüßte. Genug, wenn man weis, daß nur Schwarz, Roth und Gelb zu den braunen Farben erforderlich ist. Wenn man also diese drei oder vier Farben als einfache Farben vor sich hat, so kann ein Maler alle braunen Farben die man in der Natur antrift, ohne Schwierigkeit daraus zusammensetzen.

XI.

Bleifarben mit ihren Schattirungen.

Abermal eine andere veränderte Farbenmischung, wobei Schwarz und Blau zusammen kommen, welche Vermischung mancherlei schöne Farben giebt, je nachdem diese zwei Farben im Verhältniß der Menge gegeneinander oder die Stärke und Schwäche in die Mischung kommen; viel Schwarz und wenig Blau giebt die sogenannten Eisenfarben; etwas weniger Schwarz und ein wenig mehr Blau zu gleichen Theilen giebt Bleifarben; mehr Blau als Schwarz giebt Zinnkfarben; Schwarz und Blau in mehrerer Verdünnung giebt Silberfarben. Alle diese Farben sind dauerhafte Farben, fallen aber nicht so oft und häufig, weder bei der Malerei noch bei der Färberei vor, doch müssen sowohl Färber als Maler ihre Mischungen kennen, die um so viel leichter zu machen sind, weil sie nur zwei Farben erfordern, die einander ohnehin schon so nahe kommen, und sich auch recht gerne miteinander vereinigen.

XII.

Schwarz mit seinen Schattirungen.

Ohne uns um die Art und Weise zu bekümmern, wie der ächte chinesische oder japanische Tusch gemacht werde, noch um die Materien, wovon er gemacht werde, wollen wir hier blos unsere eigene Art und Weise, wie und wovon wir ihn selbst machen, an die Hand geben. Der chinesische Tusch ist bekanntlich etwas bläulichter Art, der Japanische hat etwas Röthlichtes. Unser eigener Tusch mag nun dem einen oder dem andern von diesen Tuschen, oder gar keinem davon ähnlich seyn, dieses giebt gleichviel, er hat doch alle diejenigen guten Eigenschaften, welche jene haben. Er ist leicht, fein, läßt sich mit dem Pinsel bis ins Unsichtbare verziehen, oder nach der Malersprache, verwa-

schen, fließt nicht aus, auch wenn er ins Wasser oder Wasser darauf kömmt, mithin ist er dauerhaft und dabei ganz natürlich schön schwarz; oder eigentlich, ich kann ihn in diesem Stücke machen, wie ich will. Hat nun ein schwarzer Tusch alle diese Eigenschaften, so kann es einem jeden einerlei seyn, ob er in Ostindien oder in Deutschland gemacht worden ist, besonders wenn er noch obendrein nicht theuer ist, und gerade dieser letzte Umstand ist es, welcher unserem Tusch noch einen Vorzug vor dem Chinesischen oder Japanischen giebt. Oder kömmt es nur darauf an, unsern schwarzen Tusch mit chinesischen Buchstaben und allerhand seltsamen Figuren zu zeichnen, mit Gold- oder Silberplättchen zu belegen, um ihn unter fremdem Namen zu verkaufen? Wie leicht läßt sich dieses thun, und wie wenig kostet es!

Bei allem, was Schwarz ist, bleiben wir unserm unwidersprechlichen, auch noch von Niemand widerlegten Grundsatz getreu, daß es anders nicht entstehe, als aus einer Zerstöhrung elementarischer Theile durchs Feuer, und daß man es zum Gebrauch der Färberei und Malerei anders nirgends suchen solle und finden werde, als in dem Eisen, und wo dieses in einem Körper häufig anzutreffen ist. Aus dem Eisen allein den schwarzen Tusch zur Malerei zu verfertigen, würde ihn so fehlerhaft machen, als wie alle mineralischen Farben sind; er würde sich nämlich nicht einätzen, sondern nur oben anlegen, mithin ohne Bedeckung leicht verwischt werden können. Diejenigen Pflanzen hingegen, welche reich an Eisentheilen sind, als wie das Blauholz und die Galläpfel, sind dazu geschickter, und die metallischen Eisentheile müssen nur das Atrament zur Entwicklung der Eisentheile des Pflanzenreichs abgeben.

Das gewöhnliche Atrament zu den schwarzen Farben ist bei den Färbereien das Kupferwasser oder der eisenhaltige Vitriol. Bei den Cottunfabriken hält man dieses Mittel schon lange für das elendeste und schlechteste, und bedient sich statt dessen der sogenannten Eisenbrühe, welche auch die Hauptsache bei unserm schwarzen Tusch ist.

Diese Eisenbrühe wird auf folgende Art verfertigt: Man nimmt altes Eisen, keine dicke Stücke, auch müssen sie nicht lang seyn, damit man sie in eichene mehr hohe als weite Geschirre legen kann. Sie werden vordersamst mit Bürsten abgerieben oder auch abgewaschen, daß kein Staub, Rost oder andere Unreinigkeit daran sey, alsdann werden sie im Feuer glühend gemacht, während dem aber, als sie im Feuer liegen, die eichene dazu bestimmte Kufe auf 2 Drittel mit einem guten Weinessig angefüllt, das glühende Eisen hernach mit Zangen aus dem Feuer genommen, und ein Stück um das andere in dem Essig abgelöscht, welches man auch darinn liegen läßt; man fährt so lang mit dem Ablöschen und Einlegen der glühenden Eisenstücke fort, bis das Geschirr so weit voll ist, daß der Essig noch ein wenig darüber steht, und deckt hernach die Kufe mit einem gut schließenden Deckel wohl

zu,

zu, daß nichts ausdünste, bis der Essig wieder erkaltet ist. Man muß mit dem Ablöschen des glühenden Eisens ganz gemach thun, und nur ein Stück um das andere nehmen, denn wenn der Essig einmal warm und heiß davon ist, so sprudelt er bei jedem frischen Stück so stark in die Höhe, daß er über das Geschirr hinauslauft und kocht.

Wenn dieses Geschirr mit dem Essig und Eisen angefüllt ist, so kocht man eine Reißbrühe ab, die nicht gar zu dicke und schleimicht, sondern noch etwas dünne ist, und füllt damit ebenfalls eine eigene Kufe von gleicher Größe und ebenfalls so voll an, wie die vorige mit dem Essig. So bald diese Reißbrühe erkaltet ist, wird ebenfalls so viel glühendes Eisen hineingelegt und darinn abgelöscht, bis die Brühe nur noch ein wenig darüber steht, und ebenfalls wohl zugedeckt, bis es verdämpft hat.

Wenn beide Brühen, der Essig und die Reißbrühe kalt sind, so macht man die Geschirre auf, und stellt sie so unter freiem Himmel an die Sonne und Luft offen hin, 8 bis 10 Tage lang, nur muß es nicht zu viel darein regnen, sondern beim Regenwetter deckt man sie zu. Nach der Hand nimmt man das Eisen von beiden Brühen heraus, trocknet es, gießt die beiden Brühen zusammen in ein anderes eichenes, aber größeres Geschirr, macht alles Eisen noch einmal glühend, und legt es wieder zum Ablöschen hinein, verfährt damit, wie vorhin, und wenn das Eisen noch 8 bis 10 Tage in dieser vermischten Brühe gelegen ist, so läßt man die Brühe durch ein Zapfenloch von unten aus dem Geschirre in die 2 erstern ablaufen, stellt sie wohl bedeckt, damit nichts Unreines hineinfallen kann, und so lange hin, bis sie sich so weit abgeklärt hat, daß man davon zu seinem Gebrauche das Nöthige immer herausnehmen kann, bis man zuletzt unten auf den Satz kömmt, den man ausgießet, das Geschirr sowohl, als das Eisen wieder reiniget, und eine frische Brühe, wie die vorige, davon ansetzt.

Diese Eisenbrühe, wenn sie recht gemacht ist, muß nach dem Abklären ganz braunroth, aber klar aussehen, und ist ein vortreffliches Mittel der Entwicklung zu allen Pflanzenbrühen, welche die schwarze Farbe enthalten, viel besser, wirksamer, wohlfeiler und weniger schädlich, als jeder Vitriol, er heiße, wie er wolle, und sey so gut als er will; denn, wo man den Vitriol pfundweise zu einer schwarzen Farbe braucht, da kann man mit 4 Loth von dieser Eisenbrühe auslangen; anstatt daß bei Färbereien die Waaren von dem Vitriol rauh, hart, spröde und oft sehr mürbe werden, macht die Eisenbrühe solche geschmeidig, glatt und sanft im Angriff, und giebt ihnen einen Glanz, ja es wird jede schwarze Farbe davon viel dauerhafter, als von dem Vitriol.

Die schwarze Farbe selbst zu machen:

N. 1 Pfund Blauholz in geschnittenen Spänen.
Eisenbrühe nach Verhältniß.
4 Pfund Galläpfel, oder noch besser Galläpfeltinktur so viel als Eisenbrühe.

Das Blauholz wird mit 4 Maaß oder 12 bis 17 Pf. Wasser abgesotten und bis auf die Hälfte der Brühe eingekocht. Die Späne werden sodann herausgenommen und die Farbbrühe läßt man durch ein leinen Tuch laufen. So lang die Brühe noch warm ist, wird auf eine Maaß oder 3 Pf. derselben, 4 Loth Galläpfeltinktur, und eben so viel Eisenbrühe hineingerührt. Wenn die Brühe, welche gar schön schwarz seyn wird, erkaltet ist, so läßt man sie noch einmal durch das leinen Tuch laufen, damit alle unreinen, groben Theile davon bleiben; diese filtrirte schwarze Brühe wird nun auch niedergeschlagen, daß die färbenden Theile sich zusammen auf den Boden setzen, und die wässerichten Theile sich zusammen auf den Boden setzen, und man diese wässerichten Theile ganz leer von Farbe und hell davon abgießen kann. Zu diesem Niederschlag kann man aber die Bleizuckerauflösung nicht gebrauchen, sondern man muß das Vitriolöl zu Hülfe nehmen, wovon man so viel unter die schwarze Farbbrühe einrührt, bis ein starkes Gerinnen erfolgt, die färbenden Theile sich scheiden und zu Boden schlagen, die wässerichten aber davon abgegossen werden können.

Den Niederschlag muß man eben so, wie die bisherigen, mit frischem Wasser ein bis zweimal aussüßen, allemal durch ein doppeltes Papier laufen lassen, damit die schwarze Farbmasse darinn zurück bleibt; welche man gehörig und mit Vorsicht abtrocknet, zu einem feinen Pulver abreibt, dieses mit dem bewußten Gummiwasser nochmals abreibt, die die Masse in Formen einhüllt und darinn wieder sorgfältig abtrocknet, so hat man einen feinen und schönen, haltbaren Tusch.

Man kann zwar auch ohne die Blauholzbrühe den schwarzen Tusch machen, wenn man nur von der Eisenbrühe und Galläpfeltinktur allein zu gleichen Theilen untereinander mischt, aber da das Blauholz nicht theuer ist, und die schwarzfärbenden Theile so reichlich enthält, so vermehrt eine Blauholzbrühe die Farbmasse um so viel mehr, daß hernach der Tusch davon desto wohlfeiler wird.

Die Galläpfeltinktur ist leicht zu machen. Man nimmt schwarze Galläpfel, stößt sie nicht gar zu klein, sondern noch etwas grob, füllt damit einen gläsernen Kolben bis zur Hälfte an, und gießt darunter einen guten Wein, nicht alt, aber auch nicht zu neu, sondern einen schon zweimal von der Hefe abgelassenen weißen Wein, bis der Kolben voll ist, stellt es zum Destilliren an die Sonne so lange hin, bis diese Galläpfelbrühe

ganz roth davon wird; worauf sie in einen andern Kolben abgegossen und wohl zugedeckt wird, auf die Galläpfel aber gießt man noch einmal frischen Wein, bis er alle Kraft vollends herausgezogen hat, und die Galläpfel ganz weiß ohne alle Kraft und Wirkung da liegen. Die Brühe wird zur vorigen gegossen, und man filtrirt sie durch ein leinen Tuch und hebt sie in Kolben wohl verwahrt zu seinem Gebrauche auf. Sie wird ganz klar, wie ein alter Wein, und ist gar ein wirksames, feines Mittel bei der Seidenfärberei. Man kann diese Galläpfeltinktur zu manchen Farben, welche sehr dunkel werden sollen, mit grossem Vortheil gebrauchen, sie ist viel kräftiger, wirksamer und dabei reiner als ein Absud von Galläpfeln, der immer etwas unrein, trüb und schleimicht ist. Weil nun sowohl diese Galläpfeltinktur, als die Eisen- und Blauholzbrühe, alle drei ganz klar, rein und helle sind, und an der Reinigkeit der Tusche so viel gelegen ist, so wird ein jeder wohl begreifen, auch bei der ersten Probe finden, mit wie viel Vortheil er dieselben zu den schwarzen Tuschen anwenden könne, wie schön und fein sie davon werden, und wie wohl er alle andere schwarzen Tusche dabei entbehren könne, sie mögen herkommen, von wo sie wollen, oder heissen, wie sie wollen.

Wir haben nun bis daher alle sowohl einfärbigen als vermischten Farbentusche untersucht und ihre Verfertigung beschrieben, nur das Weiße fehlt noch, welches man sonst bei allen auf den Kauf gemachten Malerfarben und so auch unter den gefärbten Tuschen antrift; bei unsern Tuschen aber kann die weiße Farbe nicht Statt finden, in soferne es lauter Pflanzenfarben sind, sondern wer zu unsern gefärbten Tuschen auch das Weiße haben will, der muß sich solches nothwendig kaufen, weil man keine anderen als mineralische weiße Erdfarben findet, wer also auf dunklen Grund zur Malerei die weiße Farbe braucht, der muß sich an diese halten.

Wenn wir unsere Vorschriften nur für geübte Maler gegeben hätten, so wären nicht mehr als 4 einfache Farben als 4 Hauptfarben, nämlich Roth Nr. 1. Gelb Nr. 4. Blau Nr. 5. und Schwarz Nr. 12. dazu nöthig gewesen, denn aus diesen 4 einfachen Farben kann ein Maler durch schickliche Vermischung millionenfache andere Farbenschattirungen hervorbringen. Wer demnach als Zeichner und Maler seine Farben selbst machen will, der bedarf nur blos dieser gedachten 4 einfachen Farben, nur diese befleisse er sich recht fein, schön, lebhaft und von gehöriger Stärke der Farbe zu machen, so ist keine Farbe unter, über und auf Gottes weiter Schöpfung, die er nicht nach seiner Willkühr daraus entweder durch ihre Vermischungen oder durch ihre Verdünnungen erzeugen könnte. Nur diese 4 einfachen Farben sind also für einen Maler und Zeichner ein reicher Schatz und unerschöpfliche Quelle des Verdienstes, weil die ganze Färberei und Malerei ihren Grund darinn hat.

Wer

Wer aber die gefärbten Tusche zum Verkauf macht, der muß schon wenigstens Roth Nr. 1. und 2. Gelb Nr. 3. und 4. Blau Nr. 5. 6. und 7. Violet und Purpur Nr. 8. Grün Nr. 9. mit seinen Schattirungen bis auf das Zeisiggrüne, Braun Nr. 10. Bleifarb Nr. 11. und Schwarz Nr. 12. verfertigen, um jungen Leuten und Anfängern der Malerei desto mehrere fertige Farben in die Hände zu liefern.

Nun wissen wir über die gefärbten Tusche als Malerfarben nichts weiter zu erinnern, als daß wir nochmals die bestmöglichste Reinigkeit, Fleiß, Vorsicht und Genauigkeit in Verfertigung derselben von Anfang bis zu Ende einem jeden, der sich damit beschäftigen will, äußerst empfehlen, wozu insbesondere auch gehört, daß man zu jeder Farbe, hauptsächlich zu jeder einfachen Farbe, seine eigene Geschirre halte. Man wird am Ende der Arbeit allemal wohl dafür belohnt werden.

Des achten Abschnitts

Erste Abtheilung.

Von der Anwendung der Farbentusche zur Malerei und Druckerei auf Kottun und Leinwand.

Wenn alle Farben, welche zur Malerei und Druckerei auf Kottune und Leinwand gebraucht werden, fest und haltbar seyn könnten und müßten, so wären unsere Farbentusche dazu freilich sehr unnütz und unbrauchbar; denn so gut auch immer bei einem oder dem andern unter ihnen der Stoff wäre, um feste Farben daraus machen zu können, so wenig ist doch die Zubereitung und Entwicklung desselben von der Art, daß es feste und dauerhafte Farben geben könnte.

Es ist aber auch bei Malerfarben gar nicht von einer solchen Haltbarkeit die Rede, wie bei den Farben auf Kottune und Leinwand, oder andern Waaren, sondern alles, was man von Malerfarben und Tuschen verlangen kann, ist blos dieses, daß sie schön, fein, lebhaft und angenehm seyen; haben sie über dieses noch das Eigenthümliche und Vorzügliche, daß sie nicht von jedem darauf kommenden Tropfen Wasser sogleich ausfließen und verwischt werden, sondern sich nur so fest einätzen, daß man sie zur Noth, wenn sie

unrein geworden sind, mit nassen Schwämmen reinigen und ohne Schaden abwaschen kann, so gehören sie als Malerfarben schon unter die dauerhaftesten und festesten.

Hingegen zum Gebrauch und Anwendung derselben auf Kottun und Leinwand ist nicht eine davon so dauerhaft und feste, daß sie in die Seife oder Lauge gewaschen werden könnte, wie es bei diesen Waaren nöthig ist und von ihren Farben gefordert wird. Sie mögen eingedruckt oder eingemalt seyn, so sind und gehören die Farbentusche bei solchem Gebrauche unter die falschen Farben. Um deswillen sind sie aber nicht ganz unnütz und unbrauchbar, denn wenn alle Farben, die man auf den Kottunen und Leinwanden gedruckt oder gemalt findet, absolute fest seyn müßten, wie wenige würden die Probe aushalten, und wie eingeschränkt würde die Anzahl der festen Farben seyn.

Unsere Farbentusche sind also in der Anwendung zur Druckerei und Malerei auf Kottune und Leinwande keine festen, sondern im eigentlichen Verstande falsche Farben, weil die Zubereitung derselben nicht auf ihre Haltbarkeit, vielmehr auf ihre Schönheit, Lebhaftigkeit und Annehmlichkeit eingerichtet ist, welche sie sogleich zeigen, so bald sie irgendwo aufgestrichen oder aufgedruckt sind, die festen Kottunfarben hingegen nicht, sondern diese müssen zuvor ausgewaschen, ausgekocht und ausgeklopft werden, ehe man sehen kann, wie schön sie seyen, und ehe sie in ihrem rechten Glanz erscheinen, wobei sie aber zugleich auch zum Theil ihre Festigkeit erproben lassen.

Es ist bekannt, daß auf Kottun und Leinwande sehr viele falsche Farben gedruckt und gemalt werden, kein Mensch aber nach ihrer Haltbarkeit fragt, sondern blos auf ihre Lebhaftigkeit, Schönheit und Reinigkeit sieht. Wir haben vor kurzer Zeit ein ungemein schönes Muster von einem ganz feinen Kottun aus einer der ersten Augsburger Fabriken in Handen gehabt, welches, Roth, Violet, Grün, Gelb, Blau, Lilla theils eingedruckt, theils eingemalt hatte; von allen diesen Farben aber, welche sehr schön waren, blieben bei der Untersuchung im Seifenwasser keine übrig, als Roth und Violet, alle übrigen, nämlich Blau, Grün, Gelb und Lilla giengen ganz verloren. Ein Beweis, wie wenig es bei solchen eingemalten Farben darauf ankommt, ob sie fest seyen, wenn sie nur recht schön auf der neuen Waare stehen.

Weil nun dergleichen falsche Farben auf Kottune uud Leinwande häufig gemacht, verkauft und gekauft werden, so ist es nicht nur erlaubt, sondern auch nöthig, Vorschriften dazu zu geben, um sie theils schön genug, theils wohlfeil machen zu lernen. Und falsche Farben sowohl schön als wohlfeil machen zu können, ist für den Fabrikanten ein zweifacher Vortheil, für den er nicht gleichgültig seyn kann, sondern der seiner Aufmerksamkeit werth ist.

Es ist an sich selbst kein Unterschied bei unsern Farbentuschen, ob sie auf Kottune oder Leinwande gebraucht werden, nur zeigen sie sich auf leztern mit mehr Glanz und Schönheit, als auf Kottunen, da die Leinwand beim Glätten ohnehin mehr Politur annimmt, als der Kottun. Aber die Zubereitung derselben ist für die Druckerei und Malerei nicht einerlei. Wir werden also blos diesen Unterschied zeigen, die Anwendung unserer Vorschriften zur Druckerei zuerst, hernach auch zur Malerei insbesondere an die Hand geben.

I.

Carminroth aus dem Fernambuk.

Wenn von Farben die Rede ist, welche nur auf die Oberfläche hingedruckt oder gemacht werden sollen, die weder ausgewaschen noch ausgekocht werden, sondern die man als falsche Farben sogleich vom Drucktisch weg unter die Appretur bringt, so könnte auch das Cochenillerothe dazu gebraucht werden; allein schon der theure Preis dieser Farbmaterien, und da ihre Farbe weder schöner noch besser als das Fernambukrothe wird, verbietet ihren Gebrauch von selbst. Wir wollen uns also an den Carmin aus dem Fernambuk zur falschen Druckerei halten, und werden dabei auf allen Seiten gewinnen.

Im Grunde ist jede Holzfarbe auch schon eine falsche Farbe von Haus aus, wenn man ihre Dauer gegen den Grapprothen und gegen den Indigblauen abwägen will, wer sie aber recht zu behandeln, gehörig zu entwickeln und anzuwenden weis, bei dem können die Holzfarben viel von ihrer natürlichen Unart verlieren, und an Güte und Haltbarkeit sehr zunehmen. Hiezu trägt bei diesen Farben gar viel bei, wenn man bei dem Absud der Farbehölzer die Farbebrühe nicht so schlechterdings, wie sie vom Feuer kommt, mit den gehörigen Salzen entwickelt, und zum Drucken oder Malen mit Gummi oder Kläre verdickt; denn die Holzfarben haben alle sehr viele grobe, erdichte und harzichte Theile, welche sich nicht in die Waare einätzen, und darinn festsetzen, sondern nur auf der Oberfläche sich anlegen, die Farbe dadurch zwar verdunkeln, aber nicht verbessern oder verschönern. Diese groben erdichten und harzichten Theile muß man also zuvor davon scheiden, und nur die feineren, ordentlich geläuterten elementarischen Theile einer jeden Farbeholzbrühe zum Gebrauche anwenden, dieses Verfahren wird den guten Erfolg haben, wie solches Versuche bestätigen, daß man nicht nur lebhaftere und schönere, sondern auch festere Farben erhalten wird.

Wenn man also zum Gebrauche der Druckerei auf Kottune und Leinwande den Fernambuk nach der Vorschrift bei den Farbentuschen abgesotten hat, so läßt man die Farbebrühe nicht nur durch ein leinen Tuch laufen, um alles darinn befindliche Unreine davon abzusondern, sondern man entwickelt alsdann die Farbebrühe, so lange sie noch heiß ist, zuerst mit dem Alaun allein, rühret sie so lange wohl untereinander, bis man findet, daß der Alaun völlig darinn aufgelößt ist, hernach läßt man die Brühe durch ein Filtrum von Papier laufen, damit die gröberen, erdichten und harzichten Theile derselben in dem Papier hangen bleiben, und nun kann man das Durchgelaufene schon als eine viel reinere und bessere Farbe betrachten, die man jetzt nur noch mit der Zinnsoluzion vollends entwickeln, und mit Gummi oder Kläre verdicken darf, um solche aufzudrucken.

Würde man diese rothe Holzfarbe, nachdem sie auf der Waare trocken geworden ist, in dem fließenden Wasser auswaschen und so lange reinigen, bis der Gummi oder die Kläre weggespült wäre, so möchte sie zwar nicht ganz verloren gehen, aber doch um etwas schwächer werden, dieses Uebriggebliebene hingegen desto dauerhafter und schöner seyn. Weil aber dieses Auswaschen bei solchen Farben, die als falsche Farben angesehen und gebraucht werden, nicht geschieht, die damit angedruckte Waare nicht ins Wasser kommt, sondern wenn die Waare trocken ist, sogleich in die Kläre und unter den Glättstein oder Mang gebracht wird, um den nöthigen Glanz und Schönheit zu erhalten, so behält man daran eine starke Carminfarbe.

II.

Hochponceau oder Zinnoberroth.

Man weis es aus der Erfahrung, daß das höchste feurige Scharlachroth bei der Wollfärberei nicht durch die Cochenille allein erhalten wird, was man auch immer für Mittel zu deren Entwicklung dabei gebrauchen wollte, sondern daß die Farbe allemal ein wenig ins Carminrothe spielt; daß hingegen zur Erreichung des höchsten Feuers bei dem Scharlachrothen absolute ein Zusatz und Vermischung von Gelb mit der Cochenille erforderlich sey, man mag hernach dieses Gelbe zuvor als einen Grund und Unterlage für die Cochenille auf die Waare bringen, oder man mag die gelbe Brühe unter die rothe mischen, oder das Gelbe auf den Cochenillegrund als einen Ueberzug auftragen.

Und dieses ist auch der Fall bei unsern Farbentuschen, aus dieser Ursache, weil dazu nicht der Zinnober oder ein anderes Mineral gebraucht wird, sondern unsere sämmtlichen Farbentusche aus dem Pflanzenreich genommen sind, um als entwickelte Farben überall, wo sie hinkommen, sich desto besser einzuätzen, und desto dauerhafter zu seyn, mithin

kann auch kein Zinnober oder Scharlach ähnliches Roth zum Drucken und Malen auf Kottune und Leinwande gemacht werden, ohne Roth und Gelb miteinander zu vermischen.

Es kommt aber hiebei alles auf dasjenige Gelb an, welches man dazu wählt. Diejenigen gelben Farben, welche schwächer als Goldgelb, mithin nur Citron- Schwefel- oder Strohgelb sind, taugen dazu nicht, weil sie ins Grüne spielen, und auch in Vermischung mit dem Blauen zum Grünen gebraucht werden. Den Orlean hingegen haben wir aus folgenden Gründen dazu am besten gefunden.

1) Weil er schon an sich das feurigste Gold ähnliche Gelb giebt, wenn er recht entwickelt wird.

2) Weil dieses Gelbe mit dem Feuerrothen schon am nächsten verwandt ist, und durch dazu bringende Säuern schon ganz feuerroth wird.

3) Weil alles Hochrothe ohnehin nur durch viele Säure gemacht und entwickelt wird, die Vermischung desselben also mit dem Orleangelben nothwendig ein feuriges, schönes Zinnober- oder Scharlachroth hervorbringen muß.

Bei der Wolle, als einem thierischen Produkt, bedienet man sich aber zum Scharlachrothen des Orleans nicht, sondern nimmt dazu andere gelbe Farben. Hingegen ist bei Baumwoll- oder Leinen, als Pflanzenprodukten, der Fernambuk besser, als die Cochenille.

Wie man mit dem Rothen und Gelben zu verfahren hat, um sie gehörig zu entwickeln, haben wir schon bei den Tuschen gesagt. Wir wollen also hier nur noch so viel erinnern, daß zu dem Hochfeuer- oder Zinnoberrothen jede dieser zwei Farben für sich allein zuvor entwickelt und fertig gemacht werden müsse.

Wenn man also ein Hochfeuer- oder Zinnoberroth auf Kottune und Leinwande machen will, so nimmt man zuerst die entwickelte und filtrirte satte rothe Fernambukbrühe, und mischt darunter von dem ebenfalls besonders entwickelten und filtrirten Orleangelben so viel, bis man seine Farbe nach dem Gesicht in der Brühe hat, alsdann wird sie gummirt und aufgedruckt. Das Gummiren muß aber nicht mit Kläre geschehen, weil dieselbe zu viel alkalisch und carmirt ist. Ob man seine rechte Farbe habe, muß man nach dem Gummiren mit dem Pinsel probiren, und kann sodann, wenn es nöthig ist, von dem Rothen oder Gelben noch mehr zumischen, bis die Farbe recht ist.

Die-

Diese Farbe verliert im Waschen durch Seifen und Laugen das Carminrothe, weil das Orleangelbe eine an sich weniger falsche Farbe ist, als das Holzrothe, sie verändert sich aber durch Laugensalze, und wird mehr Carminroth.

III.

Hochorangelb oder Goldgelb aus dem Orlean.

Es ist für die Druckerei auf Kottune und Leinwande immerhin eine solche schöne Farbe, die der Waare viel Licht und Leben giebt, man mag sie allein stellen, oder als Schattierfarbe neben das Rothe- und Citrongelbe setzen. Doch, wenn sie nicht mit guter Wahl und Stellung bei Laub- und Blumwerk angebracht wird, kann sie dem Auge auch widrig werden, hingegen bei andern Nebenverzierungen, Streiffen rc. vortreffliche Wirkung thun, und die Waare besser als das so gewöhnliche, nie angenehme, obwohl etwas fester Rostgelb verschönern helfen. Wir würden es also bei buntfarbiger Waare, wo ohnehin nicht alle Farben fest und dauerhaft sind, niemalen ganz weglassen, und immer lieber als das Rostgelbe gebrauchen. Wegen der Entwicklung und Zubereitung dieser Farbe verweisen wir auf die Tusche, nur von Reinigung derselben wollen wir noch etwas sagen. Beim Abreiben des Orleans wird zwar immer nur das Helle der Brühe abgegossen, so, daß zuletzt alle groben, erdichten, ganz braunen Theile zurückbleiben. Allein, auch währendem Abkochen mit der Lauge sondern sich immer noch mehrere unreine Theile in dem Schaume ab, den es oben aufwirft, wenn man also eine ganz reine Farbenbrühe haben will, so muß man, nachdem dieselbe vom Feuer genommen und ein wenig abgekühlt ist, solche durch ein leinen Tuch laufen lassen, damit alles unreine vollends in dem Tuch hangen bleibe, worauf man sie sogleich, da sie noch warm ist, gummiren oder mit Kläre verdicken kann. Die Kläre ist zwar dieser Farbe an sich selbst zuträglicher als der Gummi, aber weil sie mit viel Laugensalz entwickelt wird, so wird sie auch mit der Kläre balder stinkend, als mit dem Gummi. Mit Kläre verdickt muß man sie also frischweg brauchen, mit Gummi hingegen kann man sie lange aufbewahren.

Diese Farbe nach mehreren Schattirungen zur Druckerei zu gebrauchen, darf man sie nur mit mehr Wasser verdünnen, um mancherlei zerschiedene hellere Abänderungen darinn hervorzubringen, welches gar keine Schwierigkeit hat, und wobei man als etwas sonderbares bemerken wird, daß alle diese hellern Schattirungen in ihrer Dauer der dunkelsten ersten Farbe noch vorgehen, mithin nicht zu verabscheuen sind.

IV.

Citrongelb mit seinen hellern Schattirungen aus dem Gelbholz.

Weil diese Farbe nach der Vorschrift bei den Tuschen unter Nro. 4, mit sauren Salzen entwickelt wird, so ist sie auch zur Druckerei auf Kottune und Leinwande immerhin eine falsche aber sehr schöne Farbe, welche der Waare viel Ansehen giebt, wenn sie nicht zu häufig gebraucht, sondern nur hin und wieder bei Blumen, Laubwerk, Streiffen 2c. 2c. ganz sparsam eingedruckt wird. Da ihre Zubereitung und Entwicklung bereits vorgeschrieben ist, so wollen wir hier nur noch so viel davon sagen, daß ein wenig Kochsalz bei der Entwicklung gebraucht, die Farbe theils dunkeler, theils fester, aber nicht schöner macht.

Um hingegen die Farbe recht rein zu bekommen, weil dieses bei falschen Farben, welche nicht ausgewaschen werden dörfen, eine Hauptsache ist, indem sie so rein als möglich schon ausgedruckt werden müssen, so wird nach dem Absud der Späne, die Brühe, nicht nur durch ein leinen Tuch abgegossen, sondern auch nach Entwicklung derselben und geschehener völliger Auflösung der Salze, die dazu gebraucht werden, nochmals durch ein Papier filtrit, damit alle unreinen Theile davon wegkommen, und zurückbleiben, erst alsdenn wird sie gehörig verdickt und ausgedruckt, das Verdicken kann zwar mit Kläre oder Gummi geschehen, erstere ist aber wohlfeiler, hingegen verdunkelt und bräunt die Farbe zu viel.

Man könnte diese Farbe auch allenfalls im fließenden Wasser auswaschen und walken, wie die guten Farben, weil sie sehr stark einäßt, und deswegen weniger als andere unter die falschen Farben gehört, hingegen beim Waschen in Seifen und Laugen bestehet sie schlecht, und eben um deswillen ist es immerhin eine falsche Farbe, wenigstens durch diese Art von Entwicklung, welche zu einem schönen gelben Tusch nöthig ist, kann sie nie etwas anders werden, durch andere Salze zur Entwicklung gebraucht, kann hingegen das Gelbholz auch bessere und festere Farben geben, sie werden aber alsdann nicht mehr so schön seyn, welches der Fall bei noch mehreren, und eigentlich bei allen Farben ist, besonders zeigt sich ja solcher sehr merklich bei der blauen Farbe, welche durch ihr eigenes Attrament ganz fest wird, durch andere Salze hingegen schöner, aber unhaltbar wird. So hat in der Welt alles seine gute und seine falsche Seite, letztere hat aber überall mehr glänzendes und einnehmendes als erstere, um deswillen sie auch besser gesehen, mehr bewundert und heftiger gesucht wird.

V.

Sächsisch blau, aus dem Indigo.

Diese blaue Farbe unterscheidet sich, sie mag stehen, wo sie will, vor allen andern blauen Farben immer dadurch, daß sie ins grünlichte spielt, und an das Seladongrüne gränzt, zwar angenehm und schön ist, aber nicht in solchem Grade, als wie das folgende Englischblau, doch kömmt hierbei alles auf den Liebhaber an, um dieses oder jenes Blau schöner zu finden: Was aber die Dauerhaftigkeit anbelangt, so ist dieses zwar keiner von diesen blauen Farben ihre Eigenschaft, doch ist das Sächsischblaue doch schlechter, als das Englischblau, weil es durch die Indigtinktur ohne das Berlinerblau gemacht wird; denn die Auflößung des Indigo durch das Vitriolöl oder jedes andere saure Salz ist keine gründliche Entwicklung seiner elementarischen Bestandtheile, als welches nur durch Laugensalz geschehen kann, mithin kann die Farbe auch keine Festigkeit erhalten.

Da die Zubereitung des Sächsischblauen unter den Tuschen schon genau vorgeschrieben ist, so wird sich zur Anwendung derselben bei der Druckerei keine Schwierigkeit finden. Die Verdickung muß aber mit Gummi geschehen, und wenn man vorhero für die Reinigkeit der Farbbrühe gesorgt hat, so wird die damit angedruckte Waare nicht ausgewaschen, sondern sogleich in die Kläre gebracht, und wenn sie getrocknet ist, vollends ausgerüstet.

Will man das Sächsischblaue nicht besonders machen, so darf man nur das nachfolgende Englischblaue darzu nehmen, und etwas weniges, kaum merklich, von dem Gelben Nro. 4. darunter mischen, so erhält man nicht nur ein schönes Sächsischblau, sondern es wird dadurch zugleich auch so viel dauerhafter, nur muß man sich in Acht nehmen bei der Zumischung des Gelben, daß man anstatt des Sächsischblauen kein Seladongrün macht.

VI.

Englischblau, aus der Indigtinktur, mit Berlinerblau vermischt.

Was wir Englischblau heissen, ist dasjenige unter den hellblauen Farben, welches einem reinen Himmelblau, das man auch Fayenceblau nennt, am nächsten kömmt, das weder einen röthlichten, noch einen grünlichten Schein bei sich hat. Es ist auch dieses die einzige ursprüngliche elementarische blaue Farbe, die für das Auge am angenehmsten ist, übrigens sowohl ächt als gut, als falsch gemacht werden kann. Unter den ächten Farben zeichnet sie sich durch ihre brillante Schönheit ganz besonders aus, wird aber von den wenigsten Kottunfabrikanten in ihrer höchsten Schönheit gemacht, und unter den fal-

schen

schen Farben ist sie um deswillen die vorzüglichste, weil auch keine derselben die Lieblichkeit und Schönheit, wie diese hat, und weil sie dabei auch nicht theuer ist.

Ihre Verfertigung ist unter den Tuschen deutlich beschrieben; auf die Reinigung dieser Farbe kömmt um deswillen sehr viel an, weil sie als eine falsche Farbe nicht ins Wasser kömmt, und ausgewaschen wird, gleichwohl mit ihrer natürlichen Schönheit sich auf Kottune und Leinwanden zeigen sollte. Wenn also der Indigo durch das Vitriolöl gehörig aufgelößt, mit der dazu nöthigen Porzion Wasser verdünnet, und hernach das Berlinerblau damit wohl vermischt und abgerieben worden ist, so wird zur weitern Entwicklung nur noch etwas Zinnsoluzion darzu gemischt, alsdann aber die Farbbrühe durch ein Filtrum von weißem Papier abgegossen, um eine ganz reine, von allen erdichten Theilen befreite blaue Farbe zu bekommen, die man hernach nur mit Gummi verdicken und aufdrucken darf; so bald es trocken ist, bringt man die Waare in die Kläre, worein von der blauen Tinktur selbst nur so viel gerührt wird, daß es eine bläulichte Wasserfarbe davon bekömmt, und so fort vollends ausgerüstet.

Die Entdeckung durch die Vermischung des Berlinerblauen mit der Indigtinktur eine so schöne blaue Farbe hervor zu bringen, welche dabei mehr Festigkeit, als das Berlinerblaue oder die Indigtinktur, jedes für sich allein hat, muß unstreitig jedem sehr wichtig seyn. Man hat zwar auch bei Kottunfabriken jedes insbesondere gebraucht, aber an ihre Vermischung nicht gedacht, und also das daraus entstehende so schöne Englischblau nicht gefunden. Die sehr einfache Art, wie diese Vermischung geschiehet, macht den Gebrauch der Farbe um so viel nützlicher, leichter und anwendbarer, als manche andere.

Ganz blaue Böden macht man weder von dieser, noch von einer andern falschblauen Farbe, sondern nur Blumen, Streifen und andere Verzierungen, wobei diese blaue Farbe gar schön ist, und wenig kostet. Beim Auswaschen im Wasser gehet zwar diese Farbe nicht so geschwind verloren, doch wird sie viel heller, wenn aber das Waschen, und Hinunderziehen der Waare im fließenden Wasser zu lange währt, oder die Waaren gar gewalkt würden, so dürfte wenig von der Farbe übrig bleiben, Seifen und Laugen aber nimmt sie gar geschwind ganz hinweg, daß nicht eine Spuhr davon übrig bleibt, sie gehört also unter die falschen Farben im vollen Verstand, mehr als die vorherigen gelben und rothen Farben, und würde zum Gebrauch der Druckerei auf Kottun und Leinwande kaum brauchbar seyn, wenn sie nicht so schön wäre, und wenn dergleichen falsche Farben nicht üblich genug wären.

VII.

Fayenceblau.

Dieses Blau unterscheidet sich von dem vorigen wiederum dadurch, daß es einen röthlichten Schein hat, und zunächst an das Lilla gränzt. Es wird übrigens dadurch leicht gemacht, daß man unter das Englischblaue Nr. 6. nur etwas weniges von dem Rothen Nr. 1. vermischt, solches mit Gummi gehörig verdickt, ausdruckt, klärt und appretirt, wie die bisherigen falschen Farben.

VIII.

Violett und Lilla.

Darunter werden noch weiters alle diejenigen Farben gezählt, welche aus einer Mischung von Roth und Blau bestehen, als Purpur, Pfersichblüthfarb, Perlfarb rc. rc.

Der Kottunfabrikant muß zur Druckerei auf Kottune und Leinwande schon fertige rothe Farbebrühen von Nr. 1., und die Blaue von Nr. 6. bei der Hand haben. Jede dieser einfachen Farben muß schon mit ihren eigenen Salzen, und jede nach ihrer eigenen Art entwickelt seyn, wie sie bei den Tuschen vorgeschrieben sind, alsdenn werden sie theils nach ihrer ganzen Stärke, oder mit mehrerer Verdünnung, wie es eine jede der genannten Farben erfordert, untereinander gemischt, gehörig gummirt, welches auch mit Kläre geschehen kann, und ausgedruckt.

Das Rothe Nr. 2., muß man niemalen zu diesen violetten Mischungen nehmen wegen dem untergemischten Gelben, wovon man kein schön Violett bekommt; eben so wenig das Blaue Nr. 6. weil es kein ganz reines Himmelblau ist, sondern ins Grüne spielt, mithin zum Violetten nicht taugt.

IX.

Grüne Schattirungen von mancherlei Art.

Da die besondern Mischungen zu den sogar unzählich mannigfaltigen grünen Farben bei den Tuschen bereits angezeigt sind, so wollen wir hier nun auch noch so viel sagen, daß jede einzelne einfache Farbe; die man zur grünen Mischung nimmt, zuvor auch jede für sich besonders fertig gemacht und entwickelt werden muß, alsdenn kann man sie nach Nothdurft zusammenmischen, wie es eine jede grüne Farbe, die man zu erhalten sucht, bedarf. Man muß dabei immer nur auf die Hauptfarbe von den Mischungen

se-

sehen, daß man diese zuerst zur Hand nimmt, hernach die Uebrigen mit derjenigen Vorsicht und Behutsamkeit darunter mischt, welche nöthig ist, um die suchende grüne Farbe nicht zu verfehlen; hat man sie währender Mischung nach dem Gesicht an der Brühe vor sich, so darf man nur etwas davon mit einem Pinsel aufstreichen, um sich davon gewiß zu versichern.

X.

Schwarz mit seinen helleren grauen Schattirungen.

Obschon dasjenige Schwarz, welches vermittelst der Eisenbrühe vorgedruckt, und in dem Grapp oder Blauholzkessel hernach gefärbt wird, bei allen Kottunfabriken bekannt genug ist, so hat doch auch eine Fabrike vor der andern ein schöneres, oder doch dauerhafteres Schwarz: Alle aber sind mit dieser Art Schwarz schon lange nicht mehr zufrieden, sondern sie wünschen ein Schwarz zu machen, das als eine schon fertige Farbe aufgedruckt werden könnte, um das Ausbleichen nicht nöthig zu haben, weil so manches Stück schwarze Waaren, wenn es auch recht schön schwarz aus dem Farbekessel gekommen ist, hernach erst auf der Bleiche wieder verdorben wird.

Eine solche schwarze Farbe zu machen, welche als eine schon fertige schöne schwarze Farbe nur aufgedruckt werden dürfte, und um deswillen Tafelschwarz heißt, weil sie schon auf dem Drucktisch schwarz aufgetragen wird, ist eben keine schwere Sache, auch von vielen, die sich darum bemühet haben, längst schon erfunden worden, allein dieses Tafelschwarz darf nicht ausgewaschen werden, weil nach dem Auswaschen oder Walken nichts, als ein mehr oder weniger starkes Grau übrig bleibt. Man möchte aber solches Graue ganz dauerhaft haben, wie das gefärbte Schwarz, und dieses in Stand zu bringen ist eine vergebliche Bemühung, die keinem noch gelungen ist, auch keinem je gelingen wird, mithin muß man sich begnügen, wenn ein Tafelschwarz nur schön aufgedruckt wird; übrigens mag es immerhin eine unhaltbare Farbe seyn, wie alle vorhergehende, und kein Fabrikant lasse sich verdrießen, sein ächtes Schwarz aus dem Blauholzkessel zu färben, so wie das Rothe, Violette und Braune aus dem Grappkessel. Unsere Sache ist also nur hier zu zeigen, wie das Tafelschwarz am schönsten gemacht werden könne, und darzu gehört:

1) eine recht satte Blauholzbrühe, die man nach dem Absude durch ein leinen Tuch laufen läßt, um sie recht zu reinigen.

2) Eine gute Eisenbrühe nach unserer Vorschrift, ebenfalls wohl abgehellt, und

3) die Galläpfeltinktur, welche wir bei den schwarzen Tuschen zu machen gelehrt haben.

Wenn man die Blauholzbrühe fertig hat, so wird zuerst von der Galläpfeltinktur das nöthige darunter gerührt, hernach auch von der Eisenbrühe jedesmal gleichviel, bis die Brühe recht schön schwarz ist, es erfordert auf 1 Maaß Blauholzbrühe ungefähr den achten Theil von beiden Andern zusammen, welche sodann, dieweil die Blauholzbrühe noch warm ist, gummirt, oder mit Kläre verdickt wird. Zu mehrerer Reinigung dieser schwarzen Farbebrühe kann man sie, noch vor dem Gummiren, wenn alle drei Brühen untereinander gemischt sind, durch ein leinen Tuch laufen lassen.

Nach dem Aufdruck dieser Farben, darf man sie, wie schon gesagt, nicht auswaschen, sondern sobald es recht trocken ist, nur sogleich ausrüsten lassen. Und wenn man hellere Schattirungen, als Mohrengrau, Aschgrau, Silbergrau rc. rc. zu Streifen auf diese Art machen will, so darf man nur die Blauholzbrühe mit mehr Wasser verdünnen, und folglich auch von den andern Brühen so viel weniger darunter mischen.

Blauholzbrühe mit Galläpfeltinktur allein giebt andere, mit Eisenbrühe allein wieder andere, und mit blauem Vitriol vermischt wieder andere Schattirungen und Veränderungen von grauen Farben, wovon die ersten ins Röthlichgraue, die andere ins Aschgraue, und die dritte Art ins Bleifarbige oder Bläulichtgraue fallen.

XI.

Braune Schattirungen.

Auch die Mischung der mancherlei braunen Farben haben wir schon bei den Tuschen beschrieben. Man hat also dabei nichts anders zu beobachten, als daß man lauter schon entwickelte Farben dazu nimmt, wie bei den Violetten und grauen Farben.

Alle bisher bemerkten Druckerfarben sind um so viel leichter zu machen, da es bei ihnen als bei falschen Farben, nicht darauf ankommt, wie sie nach dem Auswaschen aussehen, weil sie nicht ausgewaschen werden dörfen und sollen, sondern nur, wie sie sich auf der Waare sogleich nach dem Aufdrucken und Abtrocknen zeigen, weil sie alsdenn auch so bleiben. Alles kommt dabei auf ihre Reinigkeit und Schönheit an, hierinn besteht die ganze Kunst, und der ganze Werth dieser Farben; einige davon dörfen nur mit Gummi verdickt werden, wenn sie ihre Schönheit behalten sollen, weil die Kläre sie verändert, andere kann man auch nur mit Kläre verdicken. Letztere ist immer wohlfeiler, als der Gummi. Man mag aber mit Gummi oder mit Kläre verdicken, so muß man die Farbebrühen nur nicht zu dick machen, damit sie nicht blos auf der Oberfläche der Waare sitzen bleiben, und nach der Hand sich gerne abstoßen oder abreiben, sondern

das Verdicken muß so geschehen, daß die Farbe zwar nicht ausfließt beim Aufdrucken, aber doch so dünne ist, daß sie sich auch in der Waare einätzen und desto dauerhafter als eine falsche Farbe werden kann. Es wird sich in solchem Fall keine von allen diesen Farben so falsch erweisen, daß man bei dem Auswaschen nicht noch starke Spuren davon finden und sehen sollte.

Weiter wissen wir nun bei diesen falschen Druckfarben nichts mehr zu erinnern, und müssen es einem jeden selbst überlassen, sich durch Versuche und Uebung im Kleinen diejenige Fertigkeit zu erwerben, welche ihm zum nützlichen Gebrauch und Anwendung im Großen nöthig ist.

Hingegen wollen wir nunmehr auch zeigen, wie alle diese Farben am nützlichsten und besten zur Malerei auf Zitze und feine Leinwande anzuwenden seyn.

Zwar kann man mit allen den bisherigen Farben, wie sie zum Drucken auf ordinäre Kottune und Leinwande vorgeschrieben sind, auch malen, allein es ist doch in dem Ansatz derselben darinn ein merklicher Unterschied zu machen, daß man die Malerfarben gerne mehr konzentirt in ihrer Stärke, als die Druckerfarben, weil diese aufgedruckt werden, und sich also dadurch schon fester auf die Waare ansetzen, als die Malerfarben, welche nur mit dem Pinsel aufgestrichen werden; zweitens kann man beim Drucken nicht so sorgfältig und sparsam mit der Farbe umgehen, daß nicht vieles davon verloren gehe, und verdorben würde; man richtet also seine Farbenansätze zum Drucken gerne so ein, daß man viel bekommt, und wenn sie beim Aufdrucken das erstemal zu mager ausfallen, lieber den Model zweimal anschlägt; drittens ist es nöthig, daß die Farben zum Einmalen nicht so stark gummirt werden, als die Druckerfarben, damit sie lieber aus dem Pinsel fliessen, und sich gut verstreichen lassen, folglich müssen die Farben selbst schon um so viel mehr ihre konzentrirte Stärke haben.

Um also diese falschen Farben zur Malerei auf feine Waare schicklich zuzubereiten, sie mit Vortheil zu gebrauchen, und schöne, lebhafte Farben zu bekommen, die man auch alsdenn zur Noth im fließenden Wasser auswaschen kann und darf, muß man jede der Farbebrühen nicht blos um ihrer Reinigkeit willen nur einmal durch ein leinen Tuch filtriren, sondern man muß die färbenden Theile nach unserer Vorschrift aus der Farbebrühe niederschlagen, die wässerichten Theile meist davon abgiessen, und nur so viel davon bei dem Niederschlag der färbenden Theile lassen, als zum Gummiren nöthig ist, denn dieser Niederschlag wird nicht zuvor abgetrocknet, wie bei den Tuschen, sondern das Gummiren nur so dünn und flüßig gemacht, daß man die Farbe mit dem Pinsel gut aufstreichen und vertheilen kann, ohne auszufliessen.

Man

Man kann auf solche Art alle diese falschen Farben mit gar viel Schönheit, Lebhaftigkeit und Glanz einmalen, und wird bei den einfachen Farben, als roth, gelb, blau und schwarz wenig Schwierigkeit finden, eine jede davon nach ihren Schattirungen auf die Waare zu bringen, wenn man nur das Schattiren oder das Verziehen der Farben mit dem Pinsel versteht, um aus einer Farbe zwei bis drei Schattirungen neben einander hinzubringen.

Die gemischten Farben mit ihren mancherlei unzähligen Veränderungen machen auch nicht viel mehr Mühe, weil man einen jeden Niederschlag der einfachen Farben gar leicht mit den andern, so wie man es wäscht und verlangt, vermischen kann, um die suchende Farbe davon zu erhalten, welches bei dünnern, mehr wässerichten Farben nicht so leicht ist, indem diese oft ganz anders ausfallen, wenn sie aufgedruckt oder eingemalt werden, als man sie in der Farbebrühe dafür angesehen hat. Nur muß die Vermischung der niedergeschlagenen einfachen Farben miteinander noch vorher geschehen, ehe sie gummirt werden, weil sie sich lieber miteinander vermischen lassen, als wenn sie schon gummirt sind.

Alle diese Malerfarben lassen sich in Vorrath machen, und in Porzellängeschirren aufbewahren, so lange man will, aber ungummirt, und man läßt auch lieber von den wässerichten Theilen etwas mehr dabei, damit sie weniger eintrocknen, durch gute Bedeckung der Geschirre aber verwahrt man sie auch vor aller Unreinigkeit.

Es würde sehr überflüßig seyn, wenn wir noch etwas weiteres von dem Gebrauch und nützlicher Anwendung unserer Farbentusche, als falschen Farben, zum Drucken und Malen auf Kottune und Leinwande sagen wollten, weil man nur aufmerksam auf das bisher gesagte seyn darf, um überall ganz wohl damit zurecht zu kommen, und sich nirgends zu verfehlen, so viel aber dörfen wir von diesen Malerfarben sagen, daß man sie auch neben haltbare feste Farben des Grappkessels zum Einmalen brauchen kann, und auswaschen darf, ohne zu befürchten, daß sie verloren gehen werden, sondern es werden immer so feine Farben davon zurück bleiben, um eine feine Waare damit zu illuminiren.

Des achten Abschnitts

Zweite Abtheilung.

Von der Anwendung der Farbentusche auf Seiden- und Halbseidenwaaren.

Bekanntlich waren die gedruckten ganz und halbseidenen Waaren so wie die gemalten Bänder eine Zeitlang gar stark im Gang, und wirklich sind dergleichen Waaren und Bänder recht schön gewesen, aber sie hatten den Fehler, daß die Farben gar kein Wasser leiden konnten, sondern von jeder Nässe, die darauf kam, verwischt wurden, ja durch bloßes Reiben verloren sich die Farben, weil es 1) keine andere als mineralische Erdfarben gewesen sind, die man dazu gebrauchte, und die sich im Malen einätzen. 2) Weil sie nur durch Gummi oder Firniße oben aufgepappt waren, und keinen Halt haben konnten. Desto größer war die Thorheit dieser Mode, wenn bei einer theuren Waare die größte Schönheit in solchen Dingen besteht, die so leicht zu verderben sind.

Wo noch jetzo, fernerhin und in Zukunft dergleichen gedruckte Seidenwaaren und gemalte Bänder gemacht werden, da können unsere Farbentusche bessere Dienste dabei thun, und wer sich mit diesem Geschäfte abgiebt, dem können sie weit nützlicher dazu seyn, als jene mineralischen Erdfarben: alle diejenigen aber, welche dergleichen Waare kaufen und tragen, die haben für ihr Geld und den theuren Preis, den sie dafür bezahlen sollen, alsdenn auch etwas dauerhaftes und bleibendes, weil sich unsere Farbentusche als entwickelte Pflanzenfarben einätzen, mithin so lange die Waare selbst ganz und unzerrissen bleibt, auch diese Farben da sind, denn bei allen Seidenwaaren ist ohnehin vom Waschen in Seifen und Laugen nicht die Rede, aber auch in diesem Stück sind unsere Farben jenen weit vorzuziehen, weil sie auch durch dieses Waschen nicht ganz verloren gehen.

Weil die Seidenwaaren selbst schon von Natur so viel Schönheit und Glanz haben, so muß man sich auch ganz besonders befleissen, alle Farben, welche darauf gedruckt oder gemalt werden, mit vorzüglicher Reinigkeit, Stärke und Lebhaftigkeit zu machen, und kann um deswillen keine schwachen Farbebrühen dazu gebrauchen, sondern man muß die Farben, wie zur Kottunmalerei, zuvor niederschlagen, und von den wässerichten Theilen nur so viel dabei lassen, als zum Gummiren nöthig ist.

Welcher Seidenfabrikant anstatt der in allem Betrachte schlechten mineralischen Erdfarben zu seiner Druckerei und Malerei sich unserer Farbentusche bedient, der wird

den großen Vorzug derselben vor jenen kennen lernen, und seine Waaren werden ebenfalls diesen Vorzug vor allen andern behaupten, mithin kann er sich solches zu Nutzen machen, und seinen Vortheil daraus ziehen.

Noch einen weit wichtigeren Vorzug vor jenen mineralischen Erdfarben haben unsere Farbentusche von einer andern Seite her. Es ist bekannt, daß alle Mineralien und mineralischen Erden einen Merkurium, oft gar Arsenik, mithin Gift bei sich führen, daher kann man dergleichen Farben mit gutem Grund giftige Farben nennen, welche, wenn sie auf die bloße Haut kommen, gerne böse Folgen auf mancherlei Art nach sich ziehen. Man hat davon, so lange die gemalten Bänder Mode gewesen sind, in öffentlichen Zeitungen Beispiele gelesen, und Klagen darüber gehört; und was ist Schuld daran, wenn sie nach und nach in Verachtung gekommen sind, so, daß sie gegenwärtiger Zeit wenig mehr getragen werden? als eben ihre auf die Gesundheit der Menschen, wenigstens auf die äußerste Haut erkannte und erfahrne böse Folgen. Man muß sich auch verwundern, wie es jemals einem Menschen hat einfallen können, Farben, welche sonst nur zur Malerei auf Papier und andere Dinge, die man nicht so nahe auf den Leib bringt, als wie ein gemaltes Band, gebraucht worden sind, auch zur Bandmalerei anzuwenden; es liegt aber ein klarer Beweis darinn, wie wenig mancher Künstler die Grundtheile seiner Materialien kennt, wie wenig man bei den mehresten Erfindungen und herrschenden Moden, auf ihren medicinischen Nutzen oder Schaden siehet, im Gegentheil, wie sehr alles dabei von Seite der Fabrikanten auf das Interesse, und bei denen, die dergleichen neue Modewaaren tragen, nur auf Schönheit und andere in die Sinnen fallende Eigenschaften, gerichtet sey.

Von unsern Farbentuschen hat man nirgends nichts zu befürchten, das der Gesundheit oder einer reinen schönen Haucht nachtheilig wäre, weil es lauter Pflanzenfarben sind, und auch die sämmtlichen Mittel zur Entwicklung derselben nichts schädliches enthalten, um so viel weniger, als sie ohnehin gegen die Farbmaterien selbst in Ansehung der Menge gar nicht in Betrachtung kommen, bei den mineralischen Farben hat schon mancher nur durch das Abreiben derselben schädliche Folgen empfunden. Mit unsern Farben kann ein jeder ohne alle Gefahr umgehen, wie er will.

Endlich so sind diese unsere Tuschfarben zum Gebrauch der Druckerei und Malerei auch viel wohlfeiler, als die schweren mineralischen Erdfarben. Denn 1) kosten sie schon nach dem Ankauf der Farbmaterien selbst und nach ihrer Zubereitung weniger als diese, 2) sind die Mittel der Verdickung nicht so kostbar, als bei diesen, weil man nur Gummi oder Kläre dazu braucht, und keine theuren Lackfirnisse, indem unsere Farben, als entwickelte Farben sich auf die Waare einätzen, und also sich selbst festsetzen, jene mineralischen

schen Erdfarben aber durch nichts anders den wenigen Halt, den sie haben, erhalten können, als durch den Firniß, der sie auf die Waare anklebt, und ohne welchen sie wieder ganz wegfielen, so bald sie trocken wären. 3) Sind die mineralischen Erdfarben sehr schwer, unsere Farbentusche aber viel leichter, man kann also bei ihrem Gebrauche viel weiter damit auslangen, als mit jenen, weil sie sich auch mit dem Pinsel viel besser verziehen lassen; lauter Umstände, die unsere Farbentusche jedem Seidendrucker und Bandmaler äußerst empfehlen werden, wenn sie sich derselben bedienen.

Des achten Abschnitts

Dritte Abtheilung.

Von der Anwendung der Farbentusche auf Papier von allerlei Art.

Diese dritte Abtheilung theilet sich nach dem Gebrauch unserer Farben wiederum in 3 besondere Kapitel ein:

1) In die ordinari Tapentendruckerei.
2) In die feinere Papierdruckerei und Malerei für Buchbinder ꝛc.
3) In die einfärbige Papierfärberei.

Erstes Kapitel.

Die ordinaire Tapetendruckerei.

Bei dieser Fabrikazion kömmt alles darauf an, daß zwar die Farben, auch schön und lebhaft, aber doch wohlfeil ausfallen müssen, indem ja eben dieses auch die Ursache ist, warum man kein weißes feines Schreib- oder Regalpapier, sondern nur ein graues oder Concept- oder wohl gar nur Packpapier dazu nimmt.

Ueberhaupt bedarf es zu den Tapeten keine so feinen und reinen Farben, als zu jedem andern Gebrauch, man hat also nicht nöthig, die Farbbrühen, wenn sie nach unsern Vorschriften abgekocht und entwickelt sind, zu filtriren, blaß läßt man sie durch ein dünnes leinen Tuch laufen, um keine Farbspäne oder sonst etwas grobes darinn zu behalten; alsdann wird diese fette Farbbrühe mit Kläre verdickt, und gehörig aufgedruckt.

Die blauen Farben aber werden ebenfalls nicht filtrirt, sondern wenn sie gehörig aufgelößt und entwickelt sind, sogleich mit Kläre verdickt, und aufgedruckt. Um sowohl von diesen als von allen übrigen Farben mehrere Schattirungen zu machen, kömmt es nur darauf an, daß sie mit mehr oder weniger Wasser verdünnet werden, um dunklere oder hellere Farben davon zu erhalten.

Alle diese Farben sind nicht nur immer noch schöner, als die erdigten, mineralischen Farben, sondern auch viel dauerhafter. Zwar sind papierne Tapeten nicht zum Waschen bestimmt, mithin ist in diesem Stück jede Farbe dauerhafter darauf, aber es giebt noch andere Umstände, die den Papiertapeten nachtheilig sind.

Man mag dieselben durch Unterlagen für der Feuchtigkeit aus den Wänden, woran sie stehen, zu verwahren suchen, so gut man will, die Zimmer mögen eine Lage haben, was für eine sie wollen; man mag sie so wenig bewohnen, als man will; vor Staub und Unreinigkeit verwahren so gut man will, so kann man sie doch nicht genug vor derjenigen Unreinigkeit verwahren, welche durch Spinnen, Mücken und andere Insekten darauf kommet, diese aber lassen sich nicht durch bloßes Abkehren, oder trockenes Abwischen wegbringen, und kömmt auf Tapeten, mit mineralischen Erdfarben gedruckt, nur wenig Wasser, so sind die Farben weg.

Unsere Farben hingegen, als entwickelte Farben, die sich auf das Papier einätzen, kann man ohne Gefahr mit nassen Schwämmen abwischen und reinigen, wenn sie durch Staub und andere Dinge verunreinigt worden sind. Welch ein großer Unterschied ist also zwischen unsern Farbentuschen und jenen schlechten mineralischen Erdfarben! Und mit welchem Vorzug und Nutzen kann man sich derselben statt diesen zur Tapetendruckerei bedienen!

Zweites Kapitel.

Von der feinen Papierdruckerei und Malerei für Buchbinder rc.

Hierzu gehören alle diejenigen gedruckten Papiere, welche unter dem Namen vom türkischen, marmorirten, figurirten Kottunpapier rc. bekannt sind, und die man zu Bücherüberzügen von innen und aussen, zu Kapseln, zu innerer Bekleidung der Kommode, Schränke und zu mancherlei anderm Gebrauch verwendet. Alle diese farbigte Papiersorten, sollten nicht nur im Papier selbst, sondern auch in den Farben feiner seyn, als die Papiertapeten. Man findet auch darunter wirklich nicht so viel mineralische, sondern mehr Saftfarben, aber meist ohne Schönheit und Leben, ausser was ihnen der Glättstein für Glanz giebt; je mehr aber diese Papiere wirkliche Saft- oder Pflanzenfarben haben, desto

dauerhafter sind sie auch, obschon die Entwicklung der Farben dabei sehr schlecht, und gar nicht nach den innern elementarischen Bestandtheilen einer Farbe vorgenommen worden ist.

Wer dafür unsere Farben zu allen dergleichen feineren gedruckten und gemalten Papieren, sie mögen bestimmt seyn, zu was sie wollen, gebraucht, der wird daran nach Schönheit, Lebhaftigkeit und Dauer der Farben einen großen Unterschied finden, aber man muß sie nicht nur reiner zu diesem Gebrauch machen, sondern auch satter, als zu den ordinairen Tapeten; zu dem Ende merden die Farbbrühen nach dem Abkochen zuerst durch ein leinen Tuch, nach der Entwicklung aber annoch durch ein Papier filtrirt, damit sich alles erdichte und unreine zuvor davon scheide, alsdenn werden die färbende Theile nach unserer Vorschrift nie geschlagen, der Niederschlag aber nicht ausgesüßt, wie zu den andern Tuschen, sondern wenn die wässerichten Theile davon abgegossen worden, so läßt man noch so viel davon bei dem Niederschlag, daß derselbe gummirt und aufgedruckt, oder aufgestrichen werden kann, ohne auszufließen. Das Verdicken kann mit Gummi oder Kläre geschehen, letztere ist immer am wohlfeisten.

Daß man durch die Vermischung unserer einfachen Farbentusche unzählige veränderte Farben für ordinäre Tapeten, oder für die feineren gefärbten Papiere hervorbringen könne, dieses wird ein jeder finden, welcher sie gebraucht, und die Farbmischung versteht, oder damit Versuche macht. Es ist gar keine Schwierigkeit dabei, es gehört nur ein gutes Augenmaaß und Aufmerksamkeit dazu.

Drittes Kapitel.

Von den einfärbigen Papieren, wobei die Farben aufgestrichen werden.

Bei dieser Papierfärberei ist nicht viel Kunst anzuwenden, der Gebrauch dieses Papiers ist auch nicht von solcher Art, daß man feine Farben dazu anwenden könnte, weil es nicht theuer bezahlt wird. Die mineralischen Farben sind meistens schon zu theuer dazu, man gebraucht daher nur gerne Saftfarben, aber von schlechter Art und Zubereitung. Wer nun unsere Farben darzu gebrauchen will, der darf sich nur an diejenige Zubereitung derselben halten, wie man sie zu den Tapeten vorgeschrieben findet, so erhält man immer noch schönere, einfärbig angestrichene Papiere, als man sie sonst nirgends findet, und die auch gewiß zu diesem Gebrauch nicht zu theuer sind, durch Vermischung der einfachen Farben aber kann jeder so viel veränderte Farben machen, als er will. Nimmt man darzu blaues Papier, so wie es von blauen Lumpen gemacht wird, und aus der Papiermühle kömmt, so erhält man durch den Anstrich mit den gelben Farben mancherlei schöne grüne Farben, und mit darauf gestrichenem Roth, violette Farben.

Wer hingegen feines Papier zu besonderm Gebrauch einseitig färben und aufstreichen will, und dem es nicht darauf ankömmt, ob sie etwas theurer werden, wenn sie nur mehr Schönheit und Dauerhaftigkeit haben, der muß sich an die gereinigten, filtrirten und niedergeschlagenen Farben halten, solche gehörig verdicken, und alsdann das Papier damit bestreichen, so wird er einseitig gefärbte Papiere von ungemeiner Schönheit, Lebhaftigkeit, Kleinigkeit und Haltbarkeit bekommen, und solche zu mancherlei angenehmem Gebrauch verwenden können.

Des achten Abschnitts

Vierte Abtheilung.

Von der Anwendung der Farbentusche auf Leder von allerlei Art.

Dieses ist ein eigenes Kapitel für die Weißgärber, daß jeder daraus den Saffian, das sogenannte Brüßler Leder, und andere gefärbte Leder zu mancherlei Gebrauch, selbst färben lernen kann.

Man bilde sich aber dabei nicht ein, daß wir die ganze Fabrikazion des gefärbten Leders zu beschreiben im Stande seyn, denn wir sind nie selbst Lederfabrikanten gewesen, und also auch nicht vermögend, darüber Unterricht zu geben. Nur blos haben wir unsere Versuche zur Saffianfärberei rc. und besonders auch zu demjenigen Leder, welches ganz tuchartig ausgerüstet, und wie ein feines Tuch zu Kleidern getragen wird, mit unsern Farbentuschen angestellt, und gefunden, daß sie mit großem Vortheil zur sämmtlichen Lederfärberei angewendet werden können, weiter muß man also von uns nichts fordern und erwarten. Ein jeder Weißgärber muß schon selbst wissen, sein Leder zuzurichten, und so vorzubereiten, daß es die Farben anzunehmen geschickt ist, alsdann wird es ihm gar leicht fallen, alle unsere Farbentusche darauf zu bringen; denn die Farben werden ja auch, wie bei dem Papier, nur aufgestrichen, und weil es schon entwickelte Farben sind, so fallen sie desto schöner auf dem Leder an, ohne daß das Leder selbst zuvor gebeizt werden dürfte, so wenig als das Papier, Kottun oder Leinwande. So viel uns aber bekannt ist, wird bei den Saffianfarben das Leder auch zuvor mit Allaun und Galläpfeln zubereitet, und diese Zubereitung ist ganz recht zu unsern Farbentuschen. Gesetzt auch, der Saffian- oder andere gefärbten Leder würden, wie eine andere Waare, ge-

färbt, und in die Farbbrühen eingetaucht, so kann auch dieses bei unsern Farben geschehen, wie wir solches zeigen werden.

Von Saffianfarben haben wir noch keine anderen gesehen, als die Hochrothen, Blauen, Grünen, Gelben und Violetten, wovon immer nur die rothen und gelben die schönsten und auch die haltbarsten sind. Den blauen Saffian insbesondere haben wir noch nie recht schön blau gesehen, sondern er fällt immer zu viel ins grünlichte, und stellt mehr ein Seladongrün vor, als ein Blau. Wir wollen nun unsere Farben alle nacheinander durchgehen, und zeigen, wie man sie mit großem Vortheil zur Saffianfärberei gebrauchen könne, daß kein türkischer Saffian einen Vorzug dagegen haben kann.

I.

Roth aus der Cochenille.

Wir haben, wie schon gesagt, noch keinen andern als den hochrothen Saffian gesehen, glauben auch nicht, daß ein anderer Beifall finden würde, und je höher oder feuriger von Farben ein rother Saffian ist, desto mehr Werth und Vorzug hat er.

Dieser hochrothe Saffian wird sowohl in der Türkei, als andern Orten nur allein durch die Cochenille gemacht, denn bekanntlich hat nur diese allein, als eine Farbe aus dem Thierreiche, die beste Eigenschaft, thierische Produkte hochroth zu färben. Freilich erhält alles, was damit gefärbt wird, nur erst durch langes Kochen, und bei der stärksten kochenden Hitze seine höchste Schönheit und feurige Farbe, dieses kann aber bei der Lederfärberei überhaupt nicht Statt finden. Um also diesen Mangel der kochenden Hitze zu ersetzen, wird die Farbbrühe aus der Cochenille theils um so viel mehr verstärkt und koncentrirt, theils desto weniger mit so viel Wasser wie beim Färben der Tücher, Zeuge ꝛc. verdünnet, und weil die Farbe nur aufgestrichen wird, so kann man dieses so oft wiederholen, bis die Farbe satt und feurig genug ist.

Allemal muß die Farbe aus der Cochenille zuvor durchs Kochen ausgezogen werden, worzu man wohl auch eine hinlängliche Menge Wasser gebrauchen darf und muß. Man kann zu diesem Absud auf zwei Loth Cochenille, klein gestossen und gesiebt, acht Loth fein gepülferten weißen Weinstein nehmen, und den Weinstein zuerst mit ungefähr vier Maaß oder zwölf Pfund Wasser über das Feuer thun; wenn derselbe in dem Wasser zerflossen und aufgelößt ist, wird die Cochenille hineingerührt, nach zweistündigem Kochen wird die Brühe bis etwa auf die Hälfte eingekocht seyn, alsdann läßt man sie durch ein leinen Tuch laufen, damit alle häutigen Theile der Cochenille, sammt den rohen er-

dich-

dichten Theilen des Weinsteins zurückbleiben, hernach wird diese reine Farbbrühe aufgehoben, und über den Satz 8 Loth Zinnsoluzion gegossen, die man 24 Stunden lang daran stehen läßt, damit sie vollends alle Farbe ausziehe, hernach gießt man noch eine Maaß Wasser darüber, läßt die Brühe wieder durch ein leinen Tuch laufen, und thut sie zu der ersten, welche davon sogleich eine unvergleichliche hochrothe Farbe bekommt, aber in dieser Gestalt viel zu dünn wäre, den Saffian damit zu färben. Man muß also die färbenden Theile aus dieser Cochenillebrühe zuvor mit der Bleizuckerauflösung niederschlagen, und die wässerichten Theile alsdenn so weit davon abgiessen, daß die Farbe zwar sehr koncentrirt, aber doch nicht so flüßig seye, um auf dem Saffian sich wohl und egal aufstreichen zu lassen, welches so oft wiederholt wird, bis die Farbe fett genug ist. Sie wird sich in das Leder sogleich stark einätzen, und doch nur einseitig bleiben, und nicht durchschlagen, mithin eine schöne hochrothe Farbe auf den Saffian kommen.

Wie schon gesagt, so glauben wir, daß der Saffian zuvor durch Alaun und Galläpfel zubereitet wird, weil wir solches an jedem Saffian auf der ungefärbten Seite bemerkt zu haben glauben, und diese Vorbereitung ist dem rothen auch gar nicht hinderlich, vielmehr beförderlich; denn der Alaun ist ein saures Salz, auch zugleich ein Mittel zur Entwicklung der Farbe, und zur Erhöhung derselben, die Galläpfel aber helfen die Farben verdunkeln, daß sie besser anfällt, und recht satt wird, ohne welche sie zu viel Rosenfarb und zu hell bleiben würde.

II.

Roth aus dem Fernambuck.

Daß man mit dem Fernambuck überhaupt kein so schönes hochfeuriges Scharlachroth färben könne, wie mit der Cochenille, ist bei allen Färbereien eine bekannte Sache. Wäre eines so gut dazu, als das andere, so würde man die theuere Cochenille wohl weglassen, und den Fernambuck dafür brauchen, oder die Cochenille würde auch schon längst wohlfeiler worden seyn. Inzwischen kommt es doch nur auf eine schickliche und gute Behandlung des Fernambucks an, um auch aus diesem ein solches feuriges Roth zu erhalten, das dem Cochenillerothen wenig nachsteht. Wir wollen dazu die beste Vorschrift geben.

Die Vorbereitung des Saffians durch Alaun und Galläpfel ist zu diesem Rothen vor allen andern Farben schicklich, weil sowohl der Alaun als die Galläpfel das Rothe sehr gut entwickeln helfen, und leztere in Verbindung mit der Zinnsoluzion alles Rothe sehr an Farbe erhöhen, auch der Farbe mehr Dauerhaftigkeit geben.

Man kocht also nach unserer Vorschrift unter den Tuschfarben eine starke Fernambuckbrühe ab, und läßt sie zur Reinigung durch ein leinen Tuch laufen, alsdenn, so lang sie noch warm ist, rührt man den Alaun hinein, bis er darinn aufgelößt ist, hernach auch die Zinnsoluzion, und filtriret diese entwickelte Farbebrühe nochmals durch ein Papier, läßt es 24 Stunden stehen, so werden sich noch mehrere rohe erdichte Theile daraus niederschlagen; die helle und schön hochrothe Brühe gießt man jetzt ab, und schlägt hierauf mit der Bleizuckerauflösung alle färbenden Theile aus derselben nieder, die wässerichten Theile läßt man davon weglaufen, und streicht sodenn mit diesem Niederschlag den Saffian so lange an, bis er eine schöne, satte, hochrothe Farbe hat.

III.

Hochroth auf einem gelben Grunde.

Da man jetziger Zeit bei dem Scharlachrothen darauf siehet, daß es so gar feurig und hoch von Farbe seyn solle, so kann man bei der Färberei mit der Cochenille allein nicht mehr auskommen, weil man dadurch immer nur einen carminartigen Scharlach bekommt, wie solches auch die natürliche Eigenschaft der Cochenille bei den stärksten sauren Salzen und bei laugenkochender Hitze doch nicht anders giebt; so hat man sich damit zu helfen ausfindig gemacht, daß man der Waare einen gelben Grund vorher giebt, und auf diesen erst das Rothe setzt. Dieser gelbe Grund hat auch schon viel Säure, und wenn er an sich selbst schon schön und lebhaft ist, so wird auch das darauf kommende Roth aus der Cochenille oder aus dem Fernambuck desto höher und feuriger von Farbe.

Was nun bei der Wollfärberei angeht, das muß auch bei der Saffianfärberei gute Dienste thun. Man kann daran um so viel weniger zweiflen, da man weis, daß das Kameelhaar, welches nichts anders ist, als Haare von asiatischen Ziegen und Böcken, noch schöner, als die Wolle aus der Cochenille gefärbt wird, folglich auch die Ziegen- oder Bockfelle sich auf diese Weise eben so leicht und schön hochroth färben lassen werden.

Wenn demnach der Saffian recht hochfeuerig roth werden soll, so muß man solchen zuvor ebenfalls gelb machen durch Nr. 4. oder 5. alsdenn erst das Rothe Nr. 1. oder 2. darauf streichen, so wird man einen rothen Saffian erhalten, von dem höchsten Feuer und Schönheit, der zwar etwas weniges mehr kostet, aber auch um so viel schöner, lebhafter und dauerhafter wird.

IV.

Feuergelb aus dem Orlean.

Diese Art Gelb ist zwar bei dem Saffian nicht gewöhnlich, und wir haben selbst noch keinen gesehen, welches blos daher rühren mag, weil die Farbe des Orleans anders nicht, als durch starke Laugensalze entwickelt wird, die jedem Leder schädlich sind, wogegen die stärksten sauren Salze bei den Farben demselben nichts thun, eben deswegen ist auch das Citronengelbe Nr. 5. viel gebräuchlicher und gangbarer bei dem Saffian. Wir wollen aber zeigen, wie man allenfalls das Orleangelbe zu dem Saffian am besten gebrauchen könne, um nicht nur schöne gelbe Farben für sich davon zu erhalten, sondern auch solche als einen Grund zum Hochrothen anzuwenden, ohne dem Leder damit zu schaden.

Wenn es unumgänglich nothwendig ist, daß zur Saffianbereitung die Galläpfel, als wie zur Rothgärberei die eichenen Rinden gebraucht werden müssen, so ist dieses freilich schon ein Fehler, der kein schönes Feuergelb aus dem Orlean erwarten läßt, sondern nur ein sogenanntes Rostgelb; zum Hochrothen hingegen möchte es weniger schaden, um den Grund dazu mit dem Orlean zu legen; der Alaun aber, welcher bei der Weißgärberei ohnehin große Dienste thut, wäre diesem Gelben nicht zuwider; denn durch nichts kann man die schädliche Wirkung der Laugensalze auf das Leder besser hindern und abwenden, als durch die Alaun- oder Vitriolsäure, und eben durch die Alaunsäure erhält man aus dem Orlean die schönste und glänzendste hochfeuergelbe Farbe.

Wenn man also nach der Vorschrift dieser Farbe bei den Tuschen seinen Orlean wohl abgerieben, mit der Lauge abgekocht, und durch ein leinen Tuch hat laufen lassen, um die Farbebrühe von aller Unreinigkeit und unauflöslichen erdichten Theilen, die der Orlean bei sich hat, zu säubern, so darf man nur die färbenden Theile darinn zuerst mit der Zinnsoluzion, hernach noch mit der Bleizuckerauflösung niederschlagen, und sodann mit dem Niederschlag den Saffian anstreichen, bis er eine schöne egale orange- oder feuergelbe Farbe hat, welche, wenn das Rothe des Fernambucks darauf kommt, auch recht hochfeuerroth wird.

V.

Citronengelb aus dem Gelbholz.

Weil dieses Gelbe nicht anders und nicht schöner, als durch das saure Salz des Alauns und der Zinnsoluzion erhalten wird, so taugt es eben um deswillen desto besser

zur

zur Saffianfärberei, nicht nur als Gelb für sich betrachtet, sondern auch als ein Grund und Unterlage zu dem Hochrothen, wie dann solches auch wirklich zu der Scharlachfärberei auf wollene Tücher und Zeuge stark gebraucht wird, wenn man ein mehr als gewöhnlich schönes Hochfeuerroth haben will.

Wir haben nicht nöthig, eine besondere Vorschrift dazu zu geben; man beobachte nur genau, was wir bei dieser Farbe unter den Tuschen von dem Absieden, Entwicklen, Reinigen und Niederschlagen dieser gelben Farbe gesagt haben, und bestreiche mit dem Niederschlag den Saffian, so erhält man gewiß einen vortreflich schönen citronengelben Saffian.

Daß die Saffianfabrikanten anstatt dem Gelbholz, das Holz oder vielmehr die Wurzeln der Berberisstaude (Erbselesholz) dazu nehmen, ist uns nicht unbekannt, wir wissen auch, was es für ein schönes Gelb giebt, allein gewinnen wird man dadurch nichts; denn 1) giebt es dieser Berberisstauden, woran die kleinen länglichtrunden Beeren wachsen, deren angenehmer saurer Saft so vielfältigen großen Nutzen schafft, nicht überall genug, um sich daran zu halten; 2) giebt das Holz oder die Wurzeln dieses Staudengewächses bei weitem nicht so viel und so reichlich an gelber Farbe aus, als das Gelbholz. Doch wer diese Berberisstaude genugsam und in Menge bei der Hand hat, der kann sich mit Vortheil daran halten, und kann damit verfahren, wie mit dem Gelbholz, nur muß man die sauren Salze dabei in geringerem Maaß zu dessen Entwicklung nehmen, weil die Farbe von Natur etwas schwächer ist, und durch zu viel saures Salz auch zu sehr verdünnet und geschwächt werden könnte.

Das Citronengelbe zum Saffian kann man auch aus derjenigen gelben Safflorbrühe machen, welche aus dem Safflor ausgetreten wird, ehe man das rothe daraus entwickelt, und wir glauben, daß die Türken zu ihrem gelben Saffian wirklich nichts anders nehmen, da der Safflor so häufig in der Türkei angebauet wird, und der türkische Safflor unter allen der beste und reichhaltigste an roth und gelber Farbe ist.

Die Entwicklung der gelben Farbe des Safflors geschiehet am besten durch einen guten Weineßig. Bringt man auf den gelben Grund des Safflors auch das rothe desselben, so erhält man ebenfalls einen schönen und hochrothen Saffian. Man muß aber nicht denken, daß es zu dem Ende besser wäre, die gelbe und rothe Farbe des Safflors beisammen zu lassen, und miteinander auf einmal aufzutragen. Dieses gehet gar nicht an, denn jede dieser Farben wird aus dem Safflor nicht nur besonders entwickelt, sondern schon jede für sich besonders aus demselben ausgezogen

VI.

Blau aus der Indigtinktur mit oder ohne Berlinerblau.

Von ächtem türkischen Saffian kennen wir keinen, als den rothen und gelben, glauben auch nicht, daß andere Farben in der Türkei gemacht werden, oder je gemacht worden sind. Der blaue, grüne und violette Saffian sind deutsche Erfindungen, und haben mehr oder weniger Werth und Liebhaber, je nachdem sie mehr oder weniger schön und dauerhaft an Farben gemacht werden.

Zu einem blauen Saffian kann man keine anderen Farben gebrauchen, als solche, die mit Säure entwickelt sind, worunter hauptsächlich das Blaue der Indigtinktur am schicklichsten ist. Allein man hat doch noch nie einen recht natürlich schönen blauen Saffian gesehen, sondern er fällt allemal ins Grünlichte, fast mehr als alles Sächsischblaue, auf Wolle und Seide, und es scheint, daß noch kein Saffianfabrikant diesem Fehler abzuhelfen gewußt habe. Er rührt eigentlich sonst nirgends her, als von den Galläpfeln, die zur Saffiangärberei gebraucht werden.

Diese geben dem Saffian gleichsam eine Art von Gelb, das um so viel weniger ein recht schönes Blau darauf bringen läßt, wenn man die Indigtinktur nicht besser zu machen weis, als meistens und überall geschieht, denn das Vitriolöl selbst giebt diesem Blauen schon den grünlichten Schein ohne die Galläpfel. Gleichwohl ist dieser Fehler so leicht zu vermeiden, wenn man sich ganz genau bei Verfertigung und dem Gebrauch der Indigtinktur an unsere Vorschriften hält. Noch viel schöner und ganz natürlich blau muß der Saffian werden, wenn man das Berlinerblau mit der Indigtinktur vermischt, wie wir solches unter den Tuschen gezeigt haben, als wenn man letztern allein gebraucht, wobei insbesondere die Bleizuckerauflösung gar viel darzu thut; denn eben diese ist es hauptsächlich, welche den Blauen der Indigtinktur in dem Niederschlag eine ganz andere Gestalt und Ansehen giebt, daß es viel natürlicher Blau erscheint, als jedes andere Blau, und ungeachtet des Galläpfelgrundes der Saffian doch ganz vortrefflich schön, auch sehr dauerhaft blau wird.

VII.

Grün aus vorstehendem Blau und dem Citrongelb.

Man hat eigentlich die Wahl, ob man zu dem grünen Saffian das Blau oder das Gelbe zuerst auftragen will, doch kömmt das meiste darauf an, wie das Grüne werden solle; denn wenn man ein Dunkelgrün, ein Seladon, ein Apfelgrün machen will, so

ist

ist es schicklicher, wenn man das Gelbe zuerst aufträgt, weil ohnehin das Gelbe der Galläpfel solches fast nothwendig macht. Ein Grasgrün, Meergrün, Zeisiggrün hingegen erfordern zuerst das Blaue, und daß das Gelbe alsdann nach Verhältniß der Farbe darauf komme. Man kann also durch Hülfe unserer blauen und grünen Tuschfarben alle mögliche Arten von grünem Saffian ohne Schwierigkeit machen.

VIII.

Violett.

Was zu dem grünen Saffian das Blaue und Gelbe thut, das muß zu dem Violetten das Rothe und Blaue thun, es kömmt dabei auch einzig und allein auf die Art des Violetten an, ob es mehr ins Blaue fallen, und also wahres Violett seyen; oder ob es mehr röthlich und ein Purpurviolett werden solle, um das Rothe oder Blaue zuerst aufzutragen.

Das Rothe aus dem Fernambuck und das Blaue der Indigtinktur mit dem Berlinerblau sind darzu am besten. Das Violett auf Saffian ist gewiß eine sehr schöne Farbe, die sich besonders für Frauenzimmerschuhe recht gut trägt, wenn die Farben lebhaft und frisch gemacht werden.

Dieses wären nun die Saffianfarben, wobei wir weiter nichts mehr zu erinnern haben, sondern anjetzo auch noch die weiteren Arten von gefärbtem Leder, so viel die Farben dazu betrift, berühren werden.

Roth Brüßlerleder.

Zu der rosenrothen Farbe des sogenannten Brüßlerleders, das aber noch an manchen Orten gemacht wird, nimmt man auch nichts anders, als die Cochenille, weil aber hierbei die Farbe nicht hochroth, sondern Rosenroth, oder vielmehr ein helles lebhaftes Carminroth seyn sollte, so bleibt der Weinstein von dem Absud der Cochenille weg, und die Farbe derselben wird blos durch die Zinnsoluzion entwickelt, die hernach beim Aufstreichen in dem weißen zubereiteten Schaafleder annoch den Alaun antrifft, und durch Hülfe dessen die so schöne rosenrothe Farbe giebt.

Aber auch durch den Fernambuck kann man dieselbe gar schön um so viel wohlfeiler erhalten, wenn man zur Entwicklung der Farbbrühe, wie sie nach unserer Vorschrift bei den Tuschen abgesotten und durch das Filtrum gereinigt ist, die Zinnsoluzion allein nimmt, und durch die Bleizuckerauflösung die Farbe niederschlägt, da dann dieser Niederschlag gar schön rosenroth wird, weil in dem Leder der Alaun schon zugegen ist, und das Seinige zur Schönheit der Farben mitwirkt.

Bei beiden Farben aus der Cochenille oder aus dem Farnambuck gemacht, muß der Niederschlag der färbenden Theile nicht so dick, sondern auch flüssig genug seyn, damit man ihn desto besser und egaler aufstreichen kann; es kann ohnehin nicht auf einmal ganz geschehen, sondern das Aufstreichen muß 2 bis 3mal wiederholt werden, um die Farbe satt und lebhaft genug zu bekommen.

Schwarz Karduanleder.

Sowohl zu diesem als zu allem andern schwarzen einseitig gefärbten Leder kann man mit großem Vortheil und sehr bequem unsern schwarzen Tusch gebrauchen, weil er nicht theuer, und ohne Mühe auf das Leder zu bringen ist. Man kocht zu dem Ende die Blauholzbrühe ab, und läßt sie durch ein leinen Tuch laufen, alsdenn wird dieselbe durch die bei den Tuschen vorgeschriebene Porzion von Einsenbrühe und Galläpfeltinktur entwickelt, und auf das Leder so oft aufgestrichen, bis es schön und satt genug schwarz davon worden ist. Kein anderes Schwarz ist so dauerhaft, als dieses, und keines ist dem Leder weniger schädlich. Wir wissen, daß die Lederfabrikanten zu dem Schwarzen gar ein seltsames Gemische von vielen und mancherlei Dingen untereinander machen, da sie doch mit so wenigen Dingen die Sache ausrichten, und nicht nur wohlfeiler, sondern auch mit weniger Mühe zu einer dauerhaften und schönen schwarzen Farbe kommen können.

Was endlich noch dasjenige sähmische Leder anbetrift, welches unter dem Namen Waschleder bekannt ist, weil es sich waschen, und wie ein feines Tuch zubereitet, sich zu Westen, Beinkleidern, Handschuhen rc. tragen läßt, so kann man demselben ebenfalls alle Farben unserer Tusche um so viel eher geben, als es schon entwickelte Farben sind, die sich nicht nur kalt zu schönen Farben aufstreichen lassen, wenn man blos einseitig gefärbtes Leder haben will; sondern worinn man auch das Leder wie ein Tuch, durch Eintauchen oder Einlegen in die Farbe, färben kann, dennoch immer nur kalt oder handwarm, weil auch dieses Waschleder gleichwohl so viel voraussetzt, daß man es nicht kochen oder in heissen Brühen waschen oder färben darf, indem alles und jedes Leder im heißem Wasser verdorben ist, folglich taugen zum Färben desselben unsere Tuschfarben am besten. Besonders wird das Gelbe und Aschgraue sich auf diesem Leder zu Westen und Beinkleidern sehr hübsch tragen, zu Handschuhen aber kann man alle Farben brauchen.

Das Färben dieses Waschleders, wann es nicht blos einseitig, sondern durchein gefärbt seyn soll, geschiehet durch die flüssigen Farbbrühen unserer Vorschriften, wenn die Farbbrühen zu vor entwickelt, wohl gereinigt und filtrirt sind. So bald die Farbbrühen meist kalt sind, wird das Leder so lange hineingelegt, oder darinn hin und her gezogen, bis es seine rechte Farbe hat, alsdann wird es nicht ausgewunden, auch nicht im Was-

ser ausgewaschen, weil die Farbe vorhero recht abgeklärt und rein gemacht worden ist, sondern man läßt es nur wohl ablaufen, und hängt es zum langsamen Trocknen im Schatten auf. Man kann aus jeder Farbbrühe verschiedene Schattirungen nacheinander herausfärben, wovon immer eine heller als die andere wird, nur muß die frische Brühe satt genug seyn, weil kalte Farben ohnehin nicht so schnell und dunkel anfallen, als die kochenden. Nach dem Abtrocknen wird das gefärbte Leder zwar wohl ein wenig hart und steif anzufühlen seyn, allein es ist durch gelindes Reiben oder Bürsten leicht wieder weich, und durch Ueberfahren mit ein wenig Baumöl sehr gelinde, geschmeidig und glänzend schön gemacht. Jeder Weißgärber und Lederfabrikant, der sich mit gefärbtem Leder abgiebt, es sey hernach Saffian oder ein anderes, wird durch diese unsere Farben sich viel Ruhm und Nutzen verschaffen, wenn er sich ihrer recht zu bedienen beflissen ist, und seine Aufmerksamkeit gehörig darauf verwendet. Da ein jeder schon selbst die Zubereitung aller Leder wissen und verstehen muß, welches wir nicht vorzuschreiben im Stande sind, so können ihm diese unsere Farben noch zu mancher neuen Erfindung in gefärbtem Leder zu unterschiedlichem Gebrauch Anleitung geben, wenn er zum Nachdenken und Erfinden aufgelegt ist.

Des achten Abschnitts

Fünfte Abtheilung.

Von der Anwendung der Farbentusche auf Holzfärberei.

Die Holzfärberei ist von dreierlei Art:

1) Wo das Holz nur auf der Oberfläche gemalt wird.
2) Wo die Farben nur auf eine gewisse Tiefe desselben eingeätzt werden.
3) Wo das Holz in kleinen und dünne geschnittenen oder gesägten Stücken durch und durch gefärbt wird.

Im ersten Falle, wo man auf das Holz und dessen Oberfläche Landschaften, Portraits, Blumwerk ꝛc. machen will, bedarf es darzu keiner weitern Vorbereitung, als daß die Oberfläche des Holzes recht rein gemacht wird, damit es die Farben gerne und schön annimmt, weil der geringste Schmutz, Staub und dergleichen Unreinigkeiten dieses hindern, diese Reinigung geschiehet am besten durch Abhoblen, oder durch Abreiben mit Binsstein oder Schachtelheu.

Wenn das Holz auf diese Art gereinigt ist, so kann man unsere fertigen Tusche, zur Malerei desselben so gut, wie zu jeder andern Malerei gebrauchen; man hat aber noch den besondern Vortheil davon, daß diese Farben als feine Pflanzenfarben dem Holz mehr eigen sind, als die mineralischen Erdfarben, und nicht auf der Oberfläche allein, wo und wie sie aufgetragen werden, sitzen bleiben, folglich auch gar leicht auf mancherlei Art verwischt werden können, sondern daß sie auch als entwickelte Farben sich einätzen und festsetzen, mithin eine solche Malerei auf Holz vielmehr Dauer hat.

Wer hingegen selbst viel auf Holz malt, der hat eben nicht nöthig, darzu die fertigen und abgetrockneten Tusche zu nehmen, weil er sie ja aufs Neue erst wieder zum Gebrauch seiner Malerei mit Wasser auflösen müßte, sondern man nimmt darzu die niedergeschlagenen und mit Wasser ausgesüßten färbenden Theile, und lößt darinn so viel fein gesiebten Gummi auf, daß man die Farbe noch wohl auftragen, und in verschiedenen Schattirungen mit dem Pinsel verziehen kann. Dadurch erspart man sich die Mühe der Abtrocknung und Wiederauflösung der Tusche im Wasser, aber wenn der Gummi unter die Farbe gemischt, und darinn zerlassen wird, so muß man sie ebenfalls auch in dem Serpentinmörser, oder auf dem Reibstein ganz fein abreiben, um sie zur feinsten Malerei auf Holz gebrauchen und auftragen zu können. Ganz ungummirt würden diese niedergeschlagene und ausgesüßte Farben zur Malerei auf Holz nicht taugen, weil die Farben auf dem Holz ausfließen würden: denn das Holz mag so fest in seinem Gefüge seyn, als es will, so fließt doch alle Flüßigkeit, die keinen Leim oder Gummi hat, gern darauf aus. Aber auch zu dick darf man sie nicht gummiren, sonst wäre nicht gut damit zu malen.

Im andern Falle, wo die Farben auf das Holz in gewisse Tiefe eingeätzt werden sollen, erfordert es schon nicht blos eine äußere Reinigung des Holzes auf seiner Oberfläche, sondern noch eine weitere Vorbereitung desselben, die wir aber nicht so genau angeben können, weil wir selbst keine Künstler in diesem Fache sind. Unserer Meinung nach müssen alle Figuren, die man einätzen will, zuvor aufs Holz gezeichnet, radirt, geschnitten oder gestochen werden, wobei alsdenn dasjenige, was Farben bekommen soll, mit Alaunwasser, oder mit Zinnsoluzion gebeizt wird, letztere insbesondere muß darzu bessere Dienste thun, zur Schönheit und Festigkeit der Farben, als alles andere. Wenn diese Beize darauf trocken geworden ist, so kann man hernach die niedergeschlagenen Farben darauf bringen; aber auch ohne diese vorherige Beize des Holzes darf man die niedergeschlagenen Farben auf das Holz tragen, nur müssen sie nicht zuvor ausgesüßt, und ihrer ätzenden Salztheile beraubt werden, sonst würden sie sich ohne vorherige Beize des Holzes nicht wohl einätzen, wenigstens nicht so festsetzen. Solche eingeätzte Farben, die ohnehin als feine entwickelte Pflanzenfarben gerne tief in das Holz eindringen, sind sehr dauerhaft, und können nicht nur abgewaschen, sondern auch durch den Hobel oder andere Mittel abgezogen werden, wenn sie unrein worden sind.

Die dritte Art der Holzfärberei besteht darinn, daß man dünn geschnittene oder gesägte Stücke Holz durch und durch färbt, um sie zur Vorstellung mancherlei Figuren zwischen anderes Holz einzulegen und aufzuleimen. Zu dieser Färberei muß das auf beiden Seiten wohl gereinigt werden, damit es die Farben gerne annimmt; und damit sie auch recht durchdringen, so wird das Holz 24 Stunden lang in eine Alaunbeize gelegt, und zwar nur kalt. Hernach wird es sogleich auch wiederum eben so lang in die bei den gefärbten Tuschen vorgeschriebene, und gehörig entwickelte, aber auch kalte Farbbrühen gelegt, ehe sie mit der Bleizuckerauflösung niedergeschlagen werden, alsdenn im reinen Wasser abgewaschen, und im Schatten an freier Luft getrocknet: Auf diese Art erhält man schönes gefärbtes Holz zum Einlegen sehr dauerhaft. Die Farben kann man sich von allen möglichen Schattirungen und Veränderungen machen, wie man sie nur haben will, und je heller die Schattirungen seyn sollen, desto mehr verdünnet man die Farbbrühe mit Wasser, oder desto kürzere Zeit läßt man die Stücke Holz in den Farbbrühen liegen. Alle diese Farben nehmen eine sehr schöne Politur an, wenn man ihnen Glanz geben will ohne Firnisse, aber auch durch einen reinen Firniß, kann man ihnen so viel Glanz geben, als man haben will.

Die zweite und dritte Art der Holzfärberei, hauptsächlich aber die letzte ist zur Belehrung der Tischler insbesondere geschrieben, weil diese mit dem Farbeneinätzen ins Holz, oder mit Einlegen des gefärbten Holzes am meisten sich abgeben, und schöne Arbeiten davon machen, die ihnen um so viel theurer bezahlt werden, je schöner, reiner, lebhafter und fester die Farben sind, und diese werden mir es also danken, daß sie hier die Vorschriften zur Holzfärberei antreffen, wodurch sich dieses Buch schon einer Klasse von Künstlern mehr verdient macht. Es ist leicht begreiflich, daß man zu jeder hellern oder dunklern Farbe auch eine eigene Art Holz, das sich seiner natürlichen Farbe halber am besten dazu schickt, wählen und gebrauchen müsse: Helle Farben, nämlich Rosenfarb, Gelb, Hellgrün, Blau, Lilla, Silbergrau ꝛc. taugen nicht auf eichen, nußbaumen und anderes Holz, das schon selbst eine dunkele ins braune fallende Farbe hat, sondern dazu muß man schon weiß Lindenholz nehmen, oder Achornes, andere Holzarten aber zu den dunkeln Farben. Zum Beispiel das Eichen, Nußbaumen, und andere dergleichen Holzarten, womit man ohnehin schwarz, braun und dergleichen dunkle Farben machen kann, sind blos durch die Eisenbrühe vortrefflich schön und dauerhaft schwarz zu machen, ohne weiteres vorheriges Beizen, wenn man diese Holzarten nur in die Eisenbrühe legt.

Zum Grün ist das Gelbholz sehr schicklich, sowohl als zum Hochroth, wenn man es im ersten Falle nur in die sächsisch oder englischblaue Farbbrühe legt, und im zweiten Falle in eine Fernambuckbrühe. Zu violetten Farben hingegen das Rothholz oder Fernambuck, wenn man es in das Sächsisch- oder Englischblaue legt. Durch solche Hölzer, wenn man sie schicklich zu wählen weis, kann man Farbbrühen ersparen.

Des achten Abschnitts

Sechste Abtheilung.

Von der Anwendung der Farbentusche auf Horn und Bein.

Auch diese thierischen Körper werden gar häufig und auf mancherlei Art gefärbt, besonders auf Elfenbein. Es kömmt dabei wieder auf dreierlei Manier an, wie beim Holz, nämlich:

1) Daß Horn und Bein nur auf der Oberfläche gemalt werden, welches der meiste Fall bei dem Elfenbein ist.
2) Daß es auch auf eine gewisse Tiefe mit Farben eingeäzt werde, und
3) Daß man es in dünnen Stücken auch durch und durch färbt, welches jedoch nicht häufig geschiehet.

Die Malerei auf Horn und Bein hat etwas mehr Schwierigkeit als auf Holz, weil sie die Farben weniger gern annehmen, und mit mehr Mühe und Fleiß gereinigt werden müssen; denn alle thierischen Körper haben mehr, als das Holz, eine natürliche Fettigkeit und Schweiß bei sich, daß keine Farbe gerne darauf stehen bleibt; Horn und Bein müssen also zuerst mit einem feinen Sand, hernach mit einer feinen Erde wohl abgerieben, und rein gemacht werden, ehe man darauf malen kann.

Zu den Farben selbst kann man zwar unsere Tusche nehmen, wie sie sind, sie mit Wasser gehörig auflösen, und damit malen; allein es wäre auch überflüßig, daß man seine Farben zuvor zu einem trockenen Tusch machte, und hernach wieder mit Wasser zum Gebrauch der Malerei auflößte. Diese Mühe kann man sich ersparen, und nur diejenigen, welche ihre Farben nicht selbst machen können und mögen, sondern solche lieber kaufen, müßten sich an fertigen und abgetrockneten Farben halten, wer sie hingegen selbst machen mag, der darf nur die nach unserer Vorschrift bei den Tuschen entwickelten und niedergeschlagenen Farben nehmen, solche, so viel es nöthig ist, mit Gummi verdicken und damit malen, ohne daß man nöthig hätte, das Horn und Bein vorher zu beizen, weil diese niedergeschlagenen Farben durch die vorherige Entwicklung schon so viel Salztheile erhalten haben, als erforderlich ist, um sich einzuätzen und festzusetzen. Wenn man aber die niedergeschlagenen Farben zuvor aussüßt mit Wasser, und sie dadurch ihrer Salztheile beraubt, so müssen Horn und Bein zuvor mit Zinnsoluzion gebeizt werden, ehe man die Farben aufträgt, wenn sie haltbarer gemacht werden sollen. Horn und Bein sind an sich

selbst schon fester in ihrem Gefüge als das Holz, und die Farben würden sehr schwer darauf eindringen, wenn nicht wiederum ihre eigene besitzende flüchtige Salztheile solches erleichterten, so daß die Farben darauf noch haltbarer werden, als auf dem Holz.

Was also die zweite Manier anbelangt, daß man auf Horn und Bein Farben auf eine gewisse Tiefe einätzen, und nicht blos auf die Oberfläche hinmalen will, so kömmt es wiederum hauptsächlich nur darauf an, daß der Künstler sein Horn und Bein zuvor wohl reinige, seine Figuren darauf zuvor zeichne, und die Zeichnungen zwei bis dreimal mit Zinnsoluzion überstreiche, allemal dazwischen wieder trocken werden lasse, und endlich die Farben gehörig auftrage. Darzu schicken sich nun die fertigen Tusche nicht mehr, weil sie nicht tief genug eindringen, indem sie ja vorher ihrer Salztheile durchs Aussüßen und Abtrocknen zu viel beraubt werden, sondern man nimmt darzu die niedergeschlagenen Farben, und giebt ihnen nur so viel Gummi als nöthig ist, daß sie nicht ausfliessen, wiewohl dieses nicht so leicht der Fall ist bei Horn und Bein, wie bei dem Holz ist. Je heller man seine Farbenschattirungen haben will, desto mehr muß man die Farbe mit Wasser verdünnen, alle aber, wenn der Gummi darinn zuvor aufgelöset ist, auf dem Reibstein oder in der Reibschaale wohl und fein abreiben, damit sie sich mit dem Pinsel recht gut auftragen und verziehen lassen. Wenn man keinen recht feinen Gummi hat, so ist es besser, daß man davon zuvor ein starkes Gummiwasser mache, und solches durchseihe, damit keine Unreinigkeiten davon in die Farben kommen, hernach die niedergeschlagenen Farben, so viel als nöthig ist, damit gummire. Auf diese Art erhält man auf Holz und Bein eingeätzte Farben, welche sehr fest sitzen und gar dauerhaft sind, auch ohne Schaden gereinigt werden können.

Auch die dritte Manier, wo Horn und Bein in dünnen Stücken durch und durch gefärbet werden, ist üblich und brauchbar; denn es werden besonders von Helfenbein sehr viel schöne, künstliche feine Sachen gemacht in Blumwerk, Figuren und ganzen Landschaften, wobei nicht nur das natürlich weiße Helfenbein dazu genommen wird, so daß man etwa die Farben erst hintennach darauf bringt, wie und wo man sie haben will, sondern auch ein schon durch und durch gefärbtes, wovon die daraus verfertigenden feinen Sachen nur desto schöner und in Ansehung der Farbe dauerhafter werden. Man muß aber zu diesem Ende die darzu dünne geschnittenen Stücke Horn oder Bein zuvor im Alaun eine halbe Stunde kochen, und sodann noch etliche Stunden in der Beize liegen lassen; hernach werden sie in den Farbbrühen, so wie sie bei den Tuschen vorgeschrieben sind, nach gehöriger Entwickelung eine halbe Stunde gekocht, und noch so lange in der Brühe gelassen, bis diese nach und nach erkaltet, alsdann im Wasser abgewaschen, und im Schatten an der Luft abgetrocknet. Alle Farben werden auf dem Horn und Bein schöner und lebhafter, als auf dem Holz, wegen dem eigenen besitzenden vielen flüchtigen Laugensalz.

Je

Je heller man seine Farbenschattirungen haben will, desto mehr verdünnet man die Farbbrühen mit Wasser. Zu den gemischten Farben, nämlich Violett, Grün, Braun und andern Modefarben muß man nur immer die dazu nöthigen einfachen Farben bei der Hand haben, die aber allemal jede zuvor besonders entwickelt seyn muß, um die Mischungen derselben nach Gefallen machen zu können; oder man färbt die Horn- und Beinstücke zuerst in der einen Farbe allein, und hernach noch in der andern so lang, bis man seine gemischte Farbe hat.

Des achten Abschnitts

Siebente Abtheilung.

Von der Nutzanwendung dieser Farbentusche zur Federfärberei.

Nichts ist an sich selber leichter, als die Federfärberei, weil die Federn als weiche Körper des Thierreichs, die viel flüchtiges Salz bei sich führen, alle Farben sehr gerne nicht nur annehmen, sondern auch fest halten, und der eigene natürliche Glanz der Federn vermehrt noch überdieß ihre Schönheit ungemein. Weis man ihnen nun auch noch schöne Farben zu geben, so erscheinen sie an den Federn mit desto mehr Pracht und Glanz. Gleichwohl hängt aller Glanz der gefärbten Federn davon ab, daß sie so wenig als möglich in heisse Brühe kommen; kochen darf man sie gar nicht lassen; denn dadurch verlieren sie allen Glanz, werden matt und trübe, und man bringt hernach nie wieder einen Glanz darauf. Eben um deßwillen sind unsere Farbentusche, als entwickelte Farben, die man zu allem, was damit gemalt oder gefärbt werden soll, kalt gebrauchen kann, am schicklichsten und tauglichsten zur Federfärberei.

Auch die vorzügliche Schönheit dieser Tuschfarben, macht sie zu der Federfärberei höchst wichtig, und man kann und darf sagen, ungeachtet es im eigentlichen Verstande nur falsche Farben sind, daß sie es doch bei den Federn am wenigsten sind, sondern in diesen mehr Festigkeit haben, als auf keinem andern thierischen oder Pflanzenkörper. Die Federn haben mehr flüchtiges Laugensalz und Phlogiston bei sich, als alle andern thierischen Theile, welches schon ihr Geruch beim Verbrennen zu erkennen giebt, und eben dieses flüchtige Laugensalz und Phlogiston der Federn macht, daß sie alle Farben so gerne und mit so viel Glanz und Schönheit annehmen und fest halten.

Man braucht zum Färben der Federn, wie leicht zu erachten ist, weder die gummirten Tusche, noch die Niederschläge, sondern die Farbebrühen selbst in ihrer Verdünnung, in welche sie eingetaucht werden. Man kochet zu dem Farbstoffe gehörig mit hinlänglichem Wasser, so daß die Farbebrühe ihre nöthige Stärke bekommt, um die Federn kalt darinn färben zu können, weil sie nicht gekocht werden dürfen. Wenn die Farbebrühe genug eingekocht ist nach der Vorschrift bei den Tuschen, so läßt man sie durch ein leinen Tuch laufen, damit alle rohen Theile des Farbstoffs davon zurückbleiben. So lange die Farbebrühe noch warm ist, wird sie durch die vorgeschriebenen Salze, welche man klein zerstossen hineinrührt, gehörig entwickelt, und wenn die Salze darinn aufgelößt sind, die Brühe aber kalt worden ist, wird sie nochmals filtrirt, damit man eine rechte klare und reine Farbebrühe erhalte, woran zur Schönheit der Farben immer gar viel gelegen ist.

Die Federn haben keine vorherige Vorbereitung nöthig, ehe sie gefärbt werden. Allenfalls werden sie nur vorhero im kalten Wasser gewaschen und gereinigt und wieder getrocknet. Man bindet sie zu dem Ende in Büscheln an den Stielen zusammen, und so werden sie hernach in die kalten Farbbrühen eingetaucht, so tief als sie gefärbt seyn sollen. Dieses Eintauchen in die kalten Farbbrühen wiederholt man so oft, bis sie stark genug gefärbt sind, wie man sie verlangt. Hat man eine starke Farbbrühe, so ist es bald geschehen, und man kann viele Schattirungen davon herausfärben, von der dunkelsten bis zur hellesten

Will man an einer Feder verschiedene helle und dunkele Schattirungen von einer Farbe haben, so taucht man sie im umgekehrten Verhältniß zuerst und zwar am tiefesten in schwache Farbbrühen ein, hernach immer in stärkere, und weniger tief, bis sie zuletzt in den Spitzen am dunkelsten von Farbe werden.

Sollen mehrerlei verschiedene Farben auf eine Feder kommen, so taucht man sie ebenfalls zuerst am tiefesten in eine derselben, die man zur Grundfarbe haben will, und alsdann immer in eine Farbe um die andere, jedesmal weniger tief; aber auch jedesmal müssen sie wieder getrocknet werden, sonst fließen sie in einander aus, und man würde zuletzt fast einerlei Farbe haben; so kann man, zum Beispiel, rothe, blaue, grüne und violette Farben auf eine Feder bringen, wenn man zuerst in ein schwaches Roth, nach diesem in ein Hellblau, und zuletzt in Gelb eintaucht. Oder man kann Gelb, Roth, Violett und Blau auf eine Feder bringen, wenn man sie zuerst in Gelb, hernach in Roth, alsdann in Blau taucht; das Rothe wird durch den ersten gelben Grund erhöhet, durch das erste Blau wird das Roth violett, und wenn es trocken ist, so taucht man die Feder noch einmal in ein sattes Blau, so wird sie von diesem letzten Blau auch schön Dunkelblau bleiben, daß zu unterst an der Feder das Gelbe, über diesem das Rothe, weiter hinauf das Violette, und in den Spitzen das Blaue erscheint.

Zu den gemischten Farben, als Violett, Grün, Braun, u. s. w. jede mit ihren unzähligen Veränderungen und Schattirungen, kann man die Mischungen vorher in den Brühen machen, jede einfache Farbe, die dazu gehört, zuvor besonders absieden und entwickeln, hernach dieselben nach Verhältniß und Nothdurft untereinander mischen, und sodann die Federn eintauchen: Oder man kann auch jede Farbbrühe, die zur gemischten Farbe gehört, für sich besonders lassen, und die Federn in eine dieser Farbbrühen, um die andere eintauchen, und solcher Gestalten die verlangten Farben erhalten. Zum Beispiel: Bei Violett zuerst in die Rothe, hernach in die Blaue, oder umgekehrt, die Federn eintauchen. Bei Grün zuerst in Blau, hernach in Gelb, oder umgekehrt. Bei Braun, zuerst in Schwarz, hernach in Roth oder Gelb, oder in jede derselben nach einander. Diese Art, gemischte Farben zu machen, ist zwar langweiliger, aber sie hat den Vortheil, daß man seine Farbe desto gewisser bekommt.

Ist es hingegen darum zu thun, daß man die Federn nur einseitig gefärbt, gedupft, gestreift, figurirt u. s. w. haben will, um die schönen bunten Federn mancher raren Vögel nachzuahmen, so muß man die Farben zuvor niederschlagen, den Niederschlag aber alsdenn nur mit einem dünnen Gummiwasser recht fein abreiben, daß sich die Farbe gut auftragen, aufspritzen, und so bei den Federn leicht anbringen lasse, wie und wo man sie haben will, ohne auszufliessen.

Unter allen Federn schicken sich die Schwanenfedern am besten zur Färberei, weil sie an sich selbst schon so rein sind, um alle Farben gut annehmen zu können, und weil sie auch so schön weiß sind, um alle Farben in ihrem größten Glanze darauf zu zeigen, insbesondere die ganz hellen Farben.

Des achten Abschnitts

Achte Abtheilung.

Von dem Gebrauch und der Nutzanwendung dieser Farbentusche auf Stroh.

Bei den mehresten von Stroh gemachten künstlichen Sachen findet man zwar die Farben immer nur auf der Oberfläche allein angestrichen; aber noch schöner und dabei dauerhafter müssen sie seyn, wenn das Stroh dazu vorhero durchgefärbt wird. Die Strohfärberei theilet sich also in zwei Abschnitte ein, wo

1) das Stroh nur auf der Oberfläche mit schönen Farben angestrichen und bemalet wird.

2) Wo man das Stroh zuvor durch und durch färbet, und hernach alle beliebigen Figuren davon macht.

In dem ersten Falle kömmt es eigentlich gar nicht auf die Dauerhaftigkeit der Farben an, sondern blos allein auf die Schönheit derselben. Unsere Farbentusche thun also dabei um so viel nützlichere Dienste, als sie sich doch mehr als andere Farben auf dem Stroh einätzen, und auf der Oberfläche allein sitzen bleiben.

Man kann dazu die mit Wasser aufgelößten und verdünnten Tuschfarben selbst gebrauchen, um damit auf die von Stroh verfertigten Sachen zu malen, oder sie damit anzustreichen. Um den Farben noch mehr Dauerhaftigkeit zu verschaffen, kann man die niedergeschlagenen Farben dazu anwenden, noch ehe sie zu Tuschen gemacht werden, weil sie sich auf solche Art noch stärker in das Stroh einätzen, und darinn festsetzen, zu welchem Ende man die niedergeschlagenen Farben nur so wie sie sind recht fein abreibt, oder noch mit einem dünnen Gummiwasser etwas flüßiger macht. Das Ausfließen der Farben hat man auf dem Stroh nicht so leicht zu befürchten, weil es eine eigene Glasur auf seiner Oberfläche hat, und in seinem Gefüge ein noch festerer Körper ist, als das Holz, so, daß auch das Wasser selbst darauf stehen bleibt, und nicht so geschwinde eindringt.

In dem andern Falle, wo das Stroh durch und durch gefärbt wird, um Hüte, Körbe und mancherlei andere artige Sachen davon zu flechten und zu machen, werden die flüssigen aber zuvor gehörig entwickelten Farben gebraucht. Man muß aber sehr behutsam damit umgehen, daß das Stroh ganz bleibt, seine Länge behält, und nicht verdorben wird. Die Einrichtung darzu erfordert Geschirre von der Länge des Strohes, daß man es nach seiner ganzen Länge hineinlegen kann, oder von der Höhe des Strohes, daß man es aufrecht hinein stellen kann. Zwar kann man das Stroh in jedem etwas weitem hölzernen Geschirre, auch in der Rundung hineinlegen, aber man läuft dabei schon Gefahr, daß es zu viel verbogen, zernickt und unbrauchbar werden kann. Weil das Stroh ein etwas festerer Körper, als das Holz ist, der auf seiner Oberfläche gleichsam eine Glasur hat, welche das schnelle und leichte Eindringen der Farben sehr erschweret, so ist nöthig, daß man es zuvor einigermassen erweiche, und über Nacht entweder nur in bloßes kaltes Wasser lege, oder auch in eine Alaunbrühe. Aus dieser nimmt man es behutsam heraus, und legt es in die bei den Tuschen vorgeschriebenen entwickelten und durch Filtriren gereinigten Farbbrühen, welche man aber auch zuvor kalt werden, und das Stroh so lange liegen läßt, bis es Farbe genug angenommen hat; aus der Farb-

brü-

brühe weg, legt man es mit Vorsicht ausgebreitet, auf einem reinen Platz, und läßt es zwar an freier Luft, aber im Schatten abtrocknen.

Das Stroh ist überhaupt schwerer zu färben, als manche andere Dinge, besonders viel schwerer, als die Federn, weil es als ein Pflanzenkörper schon um vieles die Farben nicht so gerne annimmt, schwerer als ein thierischer Körper, weil es fester in dem Zusammenhange seiner Theile verbunden ist, und seine glasirte Oberfläche das Eindringen der Farben auch sehr hindert, deßwegen man auch lieber alles, was vom Stroh gemacht wird, und Farben bekommen soll, damit anstreicht und bemalt, als daß man das Stroh zuvor färbte; denn auch die eigene Farbe des Strohes, welche nie weiß, sondern immer gelb ist, hindert es, daß manche Farben nicht in ihrer natürlichen Gestalt und Schönheit darauf erscheinen; zum Beispiel Rosenfarb, Hellblau, Lilla, Silbergrau. Durch das Aufstreichen der Farben kann man hingegen alle Farben gehörig anbringen, man darf sie nur so oft auftragen, bis die natürliche gelbe Farbe des Strohes davon hinlänglich bedeckt ist.

Bei den gemischten Farben ist es besser, wenn man eine jede einfache Farbe, die dazu gehört, besonders aufträgt, als wenn sie untereinander gemischt werden. Zu hellgrünen Farben wird man nie nöthig haben, zuvor einen gelben Grund zu geben, weil schon die natürliche gelbe Farbe des Strohes hinlänglich ist, ein helles Grün zu bekommen, wenn eine hellbraune Farbe darauf kömmt. Bei dunklerm Grün aber ist es doch nöthig, entweder mit Gelb einen Grund zu legen, und das Blaue darauf zu bringen, oder umgekehrt. Bei dem Violett muß man immer das Rothe zuerst auftragen, weil es mit dem Gelben näher verwandt ist, und dieses davon zugedeckt wird, hernach erst das Blaue. Zu dem Braunen wird das Rothe oder Gelbe ebenfalls zuerst aufgestrichen, alsdann das Schwarze darauf gesetzt. Ein vollkommenes Schwarz durch Färben auf das Stroh zu bringen, hält sehr schwer, weil man es nicht in der Farbe kochen darf, und durch Färben das Schwarz nie ganz erreicht wird. Was also vom Stroh ganz schwarz werden soll, muß nothwendig mit fertigen schwarzen Farben aufgestrichen werden, welches man so oft wiederholt, bis das Stroh schwarz genug ist.

Des achten Abschnitts

Neunte Abtheilung.

Von Anwendung dieser Farbentusche auf Binsen und Rohrmark.

Dieses ist schon wieder eine ganz andere Färberei, als bei dem Stroh, hat nicht so viel Schwierigkeit, ist aber auch nur auf zweierlei Art anwendbar, nämlich:

1) Daß es nur auf seiner Oberfläche mit den Farben bemalt oder angestrichen wird, wenn es verarbeitet ist, und
2) Daß es durch und durch gefärbt wird, ehe man es verarbeitet.

Binsen und Rohrmark sind schon wiederum zwei Dinge, welche in Ansehung der Färberei gegen Stroh um sehr vieles leichter die Farben annehmen, weil sie an sich selbst schon viel lockerer sind in dem Zusammenhang ihrer Theile. Das Färben derselben ist auch nur zweierlei, nämlich:

1) Die von Binsen und Rohrmark geflochtenen und gemachten Sachen nur auf der Oberfläche zu malen und aufzustreichen; und
2) Dieselben noch vorhero durch und durch zu färben, ehe sie verarbeitet werden.

Die mancherlei artigen Sachen, welche von Binsen und Rohrmark verfertiget werden, verdienen es schon auch, daß man schöne Farben darzu nehme, und daß man die Vorschriften dazu zu geben sich bemühe.

Wenn man Binsen und Rohrmark erst alsdann anstreichen oder malen will, da sie schon verarbeitet sind, mithin die Farben nur auf die Oberfläche kommen; so kann man entweder unsre Farbentusche selbst, so wie sie sind, darzu gebrauchen, und sie blos mit Wasser, so viel nöthig ist, auflösen und verdünnen, um sie gehörig auftragen zu können; sie werden sich allemal so fest einätzen, als bei diesen Dingen nothwendig ist. Noch besser aber ist es, wenn man darzu nur die niedergeschlagenen Farben nimmt, sie mit einem Gummiwasser etwas mehr verdünnet, und abreibt, und alsdann solche auf die von Binsen und Rohrmark verfertigten Sachen aufstreicht, oder malt.

Sollen aber Binsen und Rohrmark noch vorher durch und durch gefärbt werden, ehe man sie verarbeitet, so ist zwar diese Färberei an sich leicht, weil die Farben gar gerne darauf eindringen und durchsetzen; allein man muß dabei mit eben so viel Vorsicht und Behutsamkeit verfahren, als bei dem Stroh, denn als weiche und lockere Materien sind sie sehr leicht verdorben und unbrauchbar gemacht.

Es erfordert diese Färberei gar keine Vorbereitung, sondern die Binsen und das Rohrmark werden nur in die bei den Tuschen vorgeschriebenen, filtrirten, entwickelten und flüßigen Farbbrühen gelegt, aber ganz kalt, und ja nicht warm oder heiß gemacht, denn sie würden dadurch ganz verdorben und unbrauchbar gemacht; wenn sie nur etliche Stunden darinn liegen, so ist es genug, denn die Farben dringen schnell darauf ein; haben sie Farbe genug angezogen, so werden sie aus der Brühe genommen, und an freier Luft, aber im Schatten getrocknet. So lange man damit umgeht, muß man sich hüten,

sie

sie mit den Händen zu drücken, weil sie dadurch zu allem Gebrauch untauglich gemacht werden. Zerbrechen dörfen sie hingegen wohl, denn man kann die kleinsten Stücke mit Gummi wieder zusammensetzen, und zu allem gebrauchen.

Anhang.

Ich will hier noch mehreres sagen:

1) Von derjenigen Papierfärberei, wobei das Papier, besonders das feine Postpapier zu allerhand schönem und angenehmen Gebrauch durch und durch gefärbt wird.
2) Von den einseitig gefärbten sogenannten Saffian- oder Titelpapier.
3) Von der Anwendung dieser Farbentusche auf allerhand erdichte Körper, und
4) Von Anwendung derselben zu schönem Sigellack.

Und es werden viele mir für diesen Unterricht zu danken Ursache haben.

Erstens:

Von derjenigen Papierfärberei, wobei das Papier, besonders das feine holländische Postpapier, zu allerhand schönem und angenehmen Gebrauch durch und durch gefärbt wird.

Ich habe zwar dessen bereits Erwähnung gethan, aber für einen Ungeübten nicht genug gesagt, ich will also hier das Uebrige vollends nachholen.

Was ich vorne schon gesagt habe, daß zu dieser Papierfärberei das holländische Postpapier sich am besten schicke, die Farben am leichtesten, schönsten und egalesten annehme, das bleibt immerhin wahr und richtig, denn seine Zubereitung mag nun seyn, wie sie will, so ist sie gewiß von einer solchen vorzüglichen Art gegen jedem andern Papier, fein oder grob, daß man den Unterschied davon eben bei dieser Färberei am sichtbarsten und deutlichsten gewahr wird. Alle Farben zeigen sich auf dem holländischen Papier am reinesten in ihrer natürlichen Gestalt und größten Schönheit. Die Ursache davon weis ich nirgends anders herzuleiten, als daß dieses Papier viel weniger Kalch, und mehr saure Salztheile, alles andere Papier aber zu wenig von diesen, und zu viel von ersterem hat. Davon hat man bei dieser Art Färberei, wovon hier die Rede ist, zwar an allen Farben, insbesondere aber an den rothen und blauen, den stärksten Beweis, weil die rothe Farbe auf keinem andern Papier so hochfeurig und schön ausfällt, sondern zu viel Carminroth wird, und die blaue Farbe ebenfalls kein so reines Himmelblau wird, sondern ins Graue

sticht.

sticht. Will man diesen Fehlern abhelfen, so muß man seine Farben zum Theil schon anderst entwickeln, oder seine Papiersorten, die nicht nach holländischer Art und Weise zubereitet sind, vorher durch ein mit Vitriolöl oder Geist sauer gemachtes Wasser ziehen, welches mit der blauen Indigtinktur ein wenig gebläut worden ist. Man wird bei dieser Vorbereitung finden, daß ein Papier, welches noch viele Kalchtheile hat, in dem sauren Wasser ein Aufbrausen erregt, wobei sich Millionen kleine Bläsgen auf dem Papier zeigen und aufwerfen. Ziehet man ein solches kalchichtes Papier nicht zuvor durch gedachtes saure Wasser, sondern bringt es sogleich in Farbebrühen, welche durch saure Salze entwickelt sind, so findet man da diese Bläsgen auch, welche eben so viele weiße Punkte auf dem Papier hinterlassen, wenn sie nicht verstrichen werden, oder das Papier nicht lange genug in der Farbebrühe gelassen wird, welches doch nicht seyn kann, wenn man sein Papier ganz behalten und wieder herausziehen will; da aber bei dieser Art Papierfärberei so vieles an Gleichheit der Farbe, und daß man sein Papier ganz behalte, gelegen ist, so muß man dem zu helfen bedacht seyn, wenn man darzu ein Papier, das noch viel Kalchtheile hat, welches man von allem milchweißen Papier sagen kann, gebrauchen will. Ich will hier darzu noch genauere Vorschriften geben, und zu dem Ende nur die 3 einfachen Hauptfarben, als Roth, Blau und Gelb, besonders vor die Hand nehmen, um dieselbe zur Papierfärberei am besten zuzurichten, weil aus dieser ihrer Vermischung die übrigen gemischten Farben selbst entspringen und leicht gemacht werden können.

a) Carmin- und Rosenroth.

Wenn man seine rothe Farbebrühe aus dem Fernambuck fertig hat, denn Cochenillebrühe muß man nie darzu nehmen, und man will die färbenden Theile davon durch die Zinn- und Bleizuckersoluzion zum Gebrauch für die Tusche niederschlagen; so muß man nur den Niederschlag nicht zu stark machen, sondern so, daß noch etwas von den Farbetheilen in dem Wasser zurückbleibe, welches man also zur Papierfärberei aufhebt. Dasjenige Wasser, welches zur Aussüßung des Tusches gebraucht wird, und welches nicht nur die mehreste Salztheile, die man zur Entwicklung der Farbe angewendet hat, in sich nimmt, sondern auch immer noch etwas von den Farbetheilen des Niederschlags selbst behält, wird ebenfalls aufgehoben und zu dem vorigen gethan, mit dieser zwar etwas schwachen, aber allemal klaren und reinen Farbebrühe wird hernach das Papier gefärbt, und giebt diejenigen schönen und hellen Farben, welche sich am besten schicken, darauf zu schreiben, oder zu drucken, oder zu malen.

Will man zu anderem Gebrauch, für Blumwerk, Sonnenfächer rc. rc. gefärbtes Papier machen, wo auch die dunkelste Schattirungen einer Farbe dienlich und nöthig

sind,

sind, so muß man freilich alsdann die starke entwickelte rothe Farbbrühe nehmen, und darf keinen Niederschlag davon vorhero machen, sondern man fängt aus dieser starken Farbbrühe an zu färben, und fährt damit so lange fort, als es noch Farben giebt, die bis zu hellesten Schattirung gehen.

Auf Postpapier erhält man durch die bei den Tuschen vorgeschriebene Entwicklung allemal ein schönes Carmin- und rosenrothes Papier, aber auf andere Papiere fällt es zuviel ins Blaue, und siehet mehr einem Purpurviolett, als einem Carminrothen ähnlich. Ziehet man sein Papier vorhero durch gedachtes saure Wasser, so vermeidet man dadurch diesen Fehler, wo nicht, so muß man zur Entwicklung der rothen Farbbrühe, nebst dem Alaun und der Zinnsoluzion auch noch auf die Maaß 4 Loth Weinstein zusetzen: oder besser, man nimmt nur 4 Loth Zinnsoluzion und 2 Loth Weinstein allein, ohne Alaun zur Entwicklung, denn der Alaun hat auch viel Kalcherde, und reibt die rothen Farben in Verbindung mit Kalch schon vielmehr ins Blaue.

b) Hochroth oder Zinnoberroth.

Weil man das Papier nicht einmal warm, viel weniger kochend färben kann, sondern dieses Färben absolute zur Schonung des Papiers nur ganz kalt geschehen muß, so kann auch keine hochrothe Farbe auf einmal gemacht werden, eben so wenig kann man darzu Roth und Gelb untereinander mischen, sondern man muß jede dieser zwei Farben besonders haben, das Papier zuerst in dem Hochorangegelben Nr. 3. aus dem Orlean färben und zuvor abtrocknen, hernach erst in die rothe Farbbrühe bringen, und in dieser so lang liegen lassen, bis es recht Feurigroth ist. Auf dem ächten Postpapier wird es wiederum eine sehr feurige zinnoberrothe Farbe geben, auf andern Papieren aber viel schwerer. Es ist also gut, wenn man das Papier, so bald es aus dem Orleangelben Nr. 3. kömmt, sogleich in ein essigsaures Wasser bringt, wovon das Orangegelb ohnehin schon Fleischfarbigroth wird, und die rechte feuerrothe Farbe in der rothen Brühe vollends desto lieber annimmt.

c) Hochorangegelb, Goldgelb, aus dem Orlean.

Zu dem Hochorangegelben wird die Farbbrühe Nr. 3. bei den Tuschen zurecht gemacht, aber nicht durch den Bleizucker niedergeschlagen, sondern nur durch ein leinen Tuch filtrirt, damit es eine reine Farbe giebt. Die gelben Farben sind an sich selbst keine zu dunkel zur Papierfärberei, weil es schon von Natur helle Farben sind. Wenn man also seine entwickelte, und so weit mit Wasser genugsam verdünnte Farbe hat, daß man ein Hochorangegelb von der ersten dunkelsten Schattirung damit färben kann, so fangt

man

man an, sein Papier darein zu färben, und fährt damit so lange fort, bis es auf die helleste Schattirungen gefallen ist. Die mittleren Schattirungen sind allemal schöne Isabellfarben, und die hellesten Chamois. Alle sehr schön, angenehm und glänzend, worauf es sich auch recht gut schreiben, drucken und malen läßt. Bei dieser Farbe siehet man den Unterschied des holländischen Papiers gegen einen andern viel weniger, als bei dem Rothen, nur daß ersteres etwas mehr hochfeurigorangegelben und röthlicht wird; dieses Orangegelbe ist es eigentlich, welches man zum Grund des Hochzinnoberrothen legt.

Bei den eigentlichen goldgelben Farben aus dem Orlean wird alle Säure weggelassen, und die Farbe nach meiner Vorschrift bei den Tuschen Nr. 3. nur allein durch Laugensalze entwickelt. Man fangt, nachdem die Farbbrühe gehörig abgekocht, entwickelt, filtrit, und mit Wasser zu einer flüßigen Brühe verdünnet ist, an zu färben, und erhält von den dunkelsten bis zur hellesten Schattirung davon sehr schöne, glänzende Farben, wovon die mittlere ins Lederfarbe, und die helleste ins Nanquinfarbige fallen, auf alle kann man sehr gut schreiben, drucken und malen. Diese goldgelben Schattirungen nimmt jedes andere Papier, welches viel Kalch hat, besser und schöner an, als das holländische, weil die Farbe selbst ganz alkalischer Art ist, und durch lauter Laugensalze entwickelt wird. Aber zu dem Hochfeuerrothen taugt sie nicht als ein Grund, weil die rothe Farbe, welche auf diesem goldgelben Grund gefärbt würde, zuviel Laugensalze darinn antrift, und also sich nicht genug ins Hochrothe erheben kann. Wird aber dieses goldgelb gefärbte Papier zuvor durch ein saures Wasser gezogen, so ist alsdenn die Wirkung des Rothen darauf auch besser. Auf diese Weise muß man sich bei der Färberei nach Verhältniß seiner Farbmaterie, oder des Soffes, den man färben will, zu helfen wissen, so läßt sich vieles verändern, verbessern, und zu seinem Vorhaben anwenden.

d) Citron= Schwefel= und Strohgelb.

Diese Farben sind die schönsten und angenehmsten darauf zu schreiben, zu drucken, zu malen und zu zeichnen. Es ist also der Mühe werth, sie recht schön und rein zu machen. Die Farbe darzu ist keine andere, als Nr. 4. bei den Tuschen; denn andere Mittel zur Entwicklung taugen zu dieser Papierfärberei auch nicht, in so ferne das Papier zum Schreiben ꝛc. bestimmt wird. Wenigstens können durch keine andere Farbmaterie oder andere Entwicklung diese gelben Farben schöner gemacht werden.

Die abgekochte Farbbrühe muß nicht nur nach dem Absieden zuerst, sondern auch hernach noch, wenn die Entwicklung durch den Alaun und die Zinnsoluzion geschehen ist, durch ein leinen Tuch filtrirt werden, damit sie recht klar und rein werde.

Zu stark ist sie nie, daß man zuvor einen Niederschlag zu machen nöthig hätte, sondern man kann sie in ihrer ganzen Stärke zum Färben des Papieres nehmen, und so lange daraus zu färben fortfahren, bis sie alle färbenden Theile verloren hat. Die allerhelleste Shattirungen davon sind noch immer schöne, angenehme und brauchbare Farben, und werden die reinesten, welches von allen Farben gielt.

Sollen hingegen zu unterschiedlichem Gebrauch, insbesondere zu Blumen rc. diese gelben Farben etwas ins Grünlichte fallen, da erstere mehr röthlichten Schein haben, so muß man anstatt dem Alaun, 2 Loth blauen Vitriol zur Entwicklung nehmen, die Zinnsoluzion aber ebenfalls dazu thun. Es giebt ebenfalls recht schöne Farben, die zur Veränderung neben ersten sich sehr wohl schicken. Auf holländischem Postpapier fallen diese Farben alle auch schöner aus, als auf jedes andere Papier, und werden auf letzterem ungleich und fleckigt.

e) Blaue Farben.

Zu dieser Art Papierfärberei, kann man keine anderen blauen Farben gebrauchen, als die bei den Tuschen unter Nr. 5. 6. und 7. vorgeschriebene saure Farben, denn alles Blaue, das durch Laugensalze entwickelt wird, taugt hieher nicht, am allerwenigsten zum Schreiben rc. weil diese Art blaue Farben, bei weitem das Schöne und Angenehme nicht haben, was man an den sauren blauen Farben findet.

Die Zubereitung zu diesen sauren blauen Farben ist keine andere, als wie man sie bei den Tuschen vorgeschrieben findet; weil aber die blaue Farbe eine der dunkelsten von Natur ist, so kann man die dunkelste Schattirung davon zum Schreiben, Drucken, Malen und Zeichnen nicht gebrauchen, man muß sie also so viel mit Wasser verdünnen, bis nur ein schönes Mittelblau übrig bleibt, alsdann fängt man an daraus das Papier zu färben, bis zur allerhellesten Schattirung, die nur noch eine Wasserfarbe heißt, und doch angenehm und brauchbar ist.

Zu dem Fayenceblauen bei diesen blauen Farben, weil es einen röthlichten Schein hat, und zu dem Ende etwas weniges vom Rothen Nr. 1. untermischt wird, muß diese Vermischung, wie leicht zu erachten, in den flüßigen Farbbrühen geschehen, und geschieht gar leicht zu einer egalen Farbe, weil beide Farben nur durch saure Salze entwickelt werden. Zur Blumenmacherei rc. kann man jede dieser, unter den Tuschen beschriebenen, blauen Farben gebrauchen, und alsdann auch jede davon so stark machen, als es die dunkelste Schattirung erfordert. Zum Schreiben, Drucken, Malen, Zeichnen, hingegen ist das Englischblaue, wo das Berlinblau darzu kömmt, die schönste, lieblichste und angenehmste blaue Farbe.

Bei diesen blauen Farben zeichnet sich auch das holländische Postpapier vor jedem andern merklich aus, da es alle drei Sorten gar schön annimmt. Hingegen die anderen Sorten Papier, welche viel Kalchtheile haben, würden weder schöne noch gleiche, sondern sehr veränderte und fleckigte Farben geben, wenn man das Papier nicht zuvor durch saures Wasser zöge, welches man nicht versäumen muß.

Was nun die gemischten Farben anbetrift, nämlich violett und grün, so brauchen diese gar keine besondere Vorschrift, sondern man vermischt nur zu den violetten Farben, das rothe Nr. 1. mit dem blauen Nr. 6. in den beiden flüßigen Brühen. Soll es ein eigentliches Violett werden, so nimmt man das Blaue zur Hauptfarbe, und mischt so viel, als nöthig ist, Rothes darunter, und es kömmt nur darauf an, zu was das Papier bestimmt sey, um die Brühe stark zu machen, und von der dunkelsten Schattirung an, bis zur hellen mit färben fortzufahren, so lang noch etwas Farbe darinn ist, denn auch diese hellen Farben sind, besonders zum schreiben rc. sehr angenehm. Zu dem mehr ins rothe fallenden Purpurviolett wird die rothe Farbe zur Hauptfarbe genommen, und von der blauen das nöthige darunter gemischt, bis man seine Farbe hat.

Mit den grünen Farben hat es die nämliche Beschaffenheit, und gleiches Verhältniß in der Vermischung der dazu nöthigen blauen und gelben Farben, wie bei dem Violetten. Je nachdem die grüne Farbe mehr blau oder gelb hat, wird entweder die blaue Farbe Nr. 6. unter die gelbe Nr. 4. vermischt oder umgekehrt. Da auch die grünen Farben von solcher Art sind, daß die dunkelsten Schattirungen davon nicht zum Schreiben, Drucken, rc. taugen, sondern nur zu Blumen rc. so macht man seine Farbbrühen stärker, oder schwächer, wie es die Bestimmung des Papiers erfordert. Zum Schreiben rc. sind die hellesten Schattirungen immer auch die schönsten und tauglichsten.

Braune Farben nimmt man weder zum Schreiben, noch Drucken, Malen oder Zeichnen, weil sie nicht Schönheit genug zu diesem Gebrauch haben, aber zu Blumen rc. dienen sie auch. Wer sie also machen will, und nöthig hat, halte sich nur an die flüßigen rothen, gelben und schwarzen Farben unter den Tuschen, mische sie nach Bedürfniß untereinander, so bekömmt er, was er sucht.

Das nämliche, was ich hier von den braunen Farben sage, gielt auch bei den Stahlfarben, Bleifarben, Mausfarben, Silberfarben rc. welche eine Vermischung von Blau und Schwarz haben. Ganz schwarze Farben hingegen, welche gehörig und vollkommen schwarz wären, wird man in kalten Brühen nie erhalten, sondern diese müssen immer angestrichen werden auf das Papier.

Zum Färben des Papiers gehören folgende Einrichtungen:

1) Geschirre, welche die Form eines ganzen Bogens Papier haben, aber so geräumig seyn müssen, daß man noch auf allen Seiten Platz hat, mit den Fingern das Papier umzuwenden, und auch, wenn es seine Farbe hat, heraus zu heben. Da man nie mehr als einen einzigen Bogen auf einmal in die Farbebrühe legt, so darf dieses Geschirr nur etwa zwei Zoll tief seyn, daß man Farbebrühe genug hineinthun kann, den Bogen Papier darinn nach seiner Fläche hinein zu legen, unterzutauchen, und schwimmend zu erhalten, weil er nie auf den Boden zu liegen kommen soll. Diese Geschirre können von Holz, Porzellain, Kupfer oder Blech und wohl verzinnt seyn. Man muß sich, um geschwinde zu arbeiten, zwei bis drei solcher Geschirre neben einander halten, aber immer nur von einerlei Farbe, und nie muß man, um der Reinigkeit willen, aus zweierlei Farben neben einander zu gleicher Zeit färben.

2) Eine Bank mit einer Einfassung rings herum, worauf man die Geschirre mit den Farben stellt, damit sie theils nicht umgeworfen werden können, theils keine Brühe verloren gehe, wenn während dem Färben etwas neben auslauft. Diese Bank wird von solcher Höhe gemacht, daß man die Geschirre mit den Farben gerade vor sich hat, und sich nicht darzu bücken darf.

3) Ein etwas tiefes hölzernes Wassergeschirr, welches weit genug seyn muß, um die aus der Farbe genommenen Bögen dadurch zu ziehen, und gleichsam von den unreinen Theilen der Farbe, die an dem Papier sitzen möchten, abzuwaschen, dadurch erhält man gar reine Farben; dieses Wasser muß aber von Zeit zu Zeit, sobald es unrein worden ist, ausgeleert, und mit frischem Wasser ersetzt werden.

4) Ein Gestell mit ausgespannten Schnüren, um die gefärbten Bögen Papier, wenn sie im Wasser abgewaschen worden sind, daran aufzuhängen, und abzutrocknen. Man giebt diesem Gestell einen Platz zur Seite neben sich, in halber Mannshöhe, damit man jeden Bogen Papier bequem und leicht aus dem Wasser an die Schnüre bringen kann, denn es kommt gar viel darauf an, daß man das Papier während der Arbeit, bis es abgetrocknet ist, ganz behalte, und nichts zerreiße, welches bei nassem Papier so geschwind geschehen ist, wenn man nicht recht vorsichtig damit umgeht, und alles so eingerichtet hat, daß das Papier nicht weit getragen werden darf.

Wenn das Papier gefärbt und trocken ist, so kommt es alsdenn darauf an, ob es geglättet werden, und einen Glanz bekommen soll, oder nicht. Zu manchem Gebrauch muß es Glanz haben, mithin geglättet werden; dieses muß aber auch wiederum mit viel

Vorsicht geschehen. Das gewöhnliche ordinäre Schreibpapier ist zwar ohne viele Gefahr des Zerreissens unter dem Glättstein leicht zu einem schönen Glanz zu bringen, aber mit dem Postpapier muß man sehr behutsam und subtil umgehen, weil sonst gerne viel zerrissen wird. Was hingegen zum Schreiben, Drucken, Malen und Zeichnen bestimmt ist, das sollte nie geglättet werden, weil es sich gar nicht gut darauf schreibt und zeichnet, sondern zu diesem Gebrauch muß man das gefärbte Papier nur durch Rollen lauffen lassen, wie man sie bei den Cottunfabriquen hat; der Druck solcher Rollen macht das Papier nur schön eben und glatt, aber nicht glänzend, und hindert nichts zum Schreiben rc. rc. Es bedarf darzu nur zwei Rollen in der Breite des Papiers, von hartem Holz, etwa 6 Zoll im Durchschnitte, nur simpel gemacht, daß die Maschine ein Mensch treiben kann. Das Papier welches man vornen hinhält, lauft zwischen den Rollen durch, und fällt hinten ab in eine darzu bestimmte Küste. Diese Rollen müssen aber sehr glatt und eben seyn, auch einen gleichen Druck haben, damit das Papier überall gleich gut davon gedrückt werde.

Was von dem gefärbten Papier zum Schreiben für Briefe bestimmt wird, läßt man gerne mit einem goldenen oder silbernen Schnitt versehen. Zu Blau, Grün und Lilla ist ein goldener Schnitt am schönsten, und zu Roth und Gelb ein silberner. Dieses ist auch der Fall, wenn man die Quartbögen von gefärbtem feinen Postpapier rings am Rand herum mit goldenem oder silbernen Laubwerk und andern Zierrathen einfassen läßt, zu allerhand galantem Gebrauch.

Zweitens.

Von dem einseitig angestrichenen Saffian- oder Titelpapier.

Weil man diese Art gefärbten Papiers hauptsächlich zum äußern Titel auf dem Rücken des Bandes von einem Buch anstatt dem sonst gewöhnlichen Saffian anjetzo stark gebraucht, weil es eben die Dienste thut, wenn es schön gefärbt und saffianartig zubereitet ist; welches noch wenige Papierfabrikanten zu leisten im Stande sind, so hielte ich es nicht für überflüßig, etwas darüber zu schreiben, und Belehrung darinn zu geben.

Das Papier darzu muß allerdings weiß seyn, weil man gewöhnlich keine andere Farbe macht, und weil sich keine andere Farben so gut zu Büchertiteln schicken, als Hochroth, schön Blau, und Grün. Soll das Papier auch einen Saffian nach seinen übrigen Eigenschaften vorstellen, so darf es nicht fein seyn, sondern es muß etwas stark, rippicht und narbicht seyn, wie ein Saffian. Insbesondere aber muß es einen starken Leim haben, damit die nur auf einer Seite aufstreichende Farbe nicht zu viel durchschlägt, sondern sich nur da, wo sie aufgestrichen wird, anlegt und sitzen bleibt.

Weil demnach keine anderen Farben als Hochroth, Blau und Grün gebräuchlich sind, so will ich auch keine anderen vorschreiben, wer noch andere Farben machen will, kann sie aus diesem Buche leicht finden.

a) Hochzinnoberroth.

Auch zu diesen Papierfarben werden die Farbetheile aus den Brühen nicht niedergeschlagen, und eben so wenig gar zu stark und satt gemacht, sondern wenn die Fernambuckbrühe Nr. 1. bei den Tuschen fertig ist, so muß man von 1 Pfund Fernambuck wenigstens 2 Maaß Brühe haben; welche man nicht nur vor der Entwicklung, sondern auch hernach noch durch ein leinen Tuch laufen läßt, damit man eine schöne, klare und reine Farbebrühe erhalte, weil diese Titelfarben, da sie den Saffian vorstellen sollen, recht rein seyn müssen, und nicht rußig seyn dörfen. Alsdenn wird die Farbebrühe mit einem ebenfalls reinen Senegalgummi so viel verdickt, daß die Farbe zwar nicht durchfließt, aber doch sich noch recht gerne und gleich mit dem Pinsel aufstreichen, und auf dem Papier egal ausbreiten lasse.

Daß man dieses Hochzinnoberrothe nicht auf einmal, oder aus einer einzigen Farbebrühe machen könne, auch die darzu nöthigen zwei Farben sich darzu nicht untereinander vermischen lassen, haben wir schon oft gesagt, und dieses gilt auch hier wieder. Man muß also ebenfalls zwei eigene, gehörig entwickelte Farbebrühen, jede für sich besonders haben, und eine um die andere auftragen. Weil demnach auch eine gelbe Farbebrühe nöthig ist, so will ich die Vorschrift darzu sogleich geben.

b) Hochorangegelb.

Immer ist zu allem und jedem gelben Grund, worauf das Rothe getragen wird, um ein Hochfeuer- oder Zinnoberroth dadurch hervorzubringen, der Orlean am schicklichsten. Es ist aber nicht genug, daß man das Orleangelbe nach meiner Vorschrift Nr. 3. bei den Tuschen mit Säure zubereite, sondern man muß auch noch diesen gelben Orleangrund, wenn er abgetrocknet ist, mit einem Alaunwasser zuvor bestreichen, oder das Papier durch ein Alaunwasser ziehen, alsdenn erst, wenn es wieder trocken ist, das vorbeschriebene Roth Nr. 1. auftragen, denn woferne das Orleangelbe zu viel Laugensalze hätte, so würde das Rothe hernach nicht schön darauf stehen, und mehr Braun oder Carmosinroth aussehen. Je mehr hingegen der gelbe Orleangrund durch saure Salze ins Hochorangegelbe getrieben wird, desto feuriger wird hernach auch das Rothe ausfallen.

Allenfalls kann man auch das Citronengelbe Nr. 4. zum Grund legen, und muß dazu nur eine rechte satte Gelbholzbrühe nicht nur machen, sondern auch diese gelbe Farbe

stark,

stark, gleichsam von der dunkelsten Schattirung, auftragen. Es erfordert aber doch hernach etwas mehr rothen Aufsatz, als das Orangegelbe, bis man seine rechte hochfeuerrothe Farbe hat.

c) Blau.

Zu dem blauen Saffian- oder Titelpapier kann man entweder das Englischblaue Nr. 6. oder das Sächsischblaue Nr. 7. nehmen, je nachdem man eine blaue Farbe haben will. Allemal ist das Englischblaue mit dem Zusatz vom Berlinerblau viel schöner als das Sächsischblaue aus der sauern Indigtinktur allein. Denn dieses hat, wie schon oft erwähnt, einen grünlichten Schein an sich selbst, und wenn die Farbe gummirt wird, so fällt sie noch mehr ins Grüne, ganz ins Seladongrün. Blos durch einen starken Zusatz von Zinnsoluzion kann man diesem Fehler abhelfen, daß es noch ein eigentliches Sächsischblau bleibt.

Das Englischblaue, mit dem Zusatz von Berlinerblau, ist und bleibt aller Orten, und zu was man es auch immer brauchen mag, allemal das schönste, lebhafteste und reineste Blau; das Saffian- oder Titelpapier wird also davon auch am allerschönsten und angenehmsten, und verdienet weit mehr, als das Sächsischblaue zu diesem Gebrauch angewendet zu werden.

Eine wie die andere von diesen zwei blauen Farben muß so viel mit Wasser verdünnet werden, daß es nicht zu dunkel wird, denn ein Titelpapier soll nicht dunkler als ein reines Himmelblau seyn, eher noch ein wenig heller. Die darzu kommende saure Indigtinktur fließt viel lieber durch das Papier durch, als andere Farben, sie leidet und erfordert es also, daß sie etwas stärker gummirt werde. Vor dem Gummiren aber muß man die Farbebrühe wohl reinigen, und zu dem Ende durch ein Papier filtriren, was in dem Papier hangen bleibt, ist gut zu den Tuschen. Die reine Farbebrühe aber wird, so viel nöthig ist, gummirt, und das Papier gehörig damit angestrichen.

d) Grün.

Nicht alle grünen Farben schicken sich zum Titelpapier. Man nimmt darzu weder ganz dunkele, noch die ganz hellen Schattirungen, weder solche, die zu viel ins Blaue fallen, noch die, welche zu viel Gelb in ihrer Mischung haben, aber auch kein eigentliches Grasgrün, sondern die grüne Farbe zum Titelpapier muß noch etwas weniges mehr Gelb in der Mischung haben als das Grasgrüne, und beinahe ein Papagaygrün seyn, dieses ist die schönste Farbe zu diesem Gebrauch.

Da

Da nun zwei Farben darzu gehören, nämlich Blau und Gelb, so muß man dieselben jede für sich besonders fertig machen und entwickeln. Man nimmt darzu das Englischblaue Nr. 6. bei den Tuschen, und das Citrongelbe Nr. 4. beide Farbbrühen müssen recht rein seyn. Weil dieses Grüne etwas mehr Gelb als Blau in seiner Mischung hat, so muß man das Gelbe zur Hauptfarbe bei der Mischung machen, und nur so viel Blaues mit Vorsicht darunter rühren, als nöthig ist, die verlangte grüne Farbe zu erhalten. Die Mischung muß aber in den flüßigen Farbbrühen geschehen noch vor dem Gummiren, damit die grüne Farbe recht gleich wird. Wenn die Mischung hernach so viel gummirt wird, daß die Farbe nicht auf dem Papier durchfließt, so muß man sie nochmals wohl untereinander rühren, damit man keine fleckigte grüne Farbe bekömmt, wenn sie auf das Papier gestrichen wird. Man kann zu diesem Grünen zwar keine andere gelbe Farbe gebrauchen, als die mit sauren Salzen entwickelt sind, aber es kann darzu eben sowohl das Gelbholz, als die Kreuzbeere genommen werden, oder beide untereinander gemischt. Die Entwicklung hingegen muß durch nichts anders geschehen, als durch Alaun und Zinnsoluzion.

Zu dieser Papierfärberei braucht man folgende Einrichtungen und Geschirre:

1) Eine Tafel, worauf man Platz genug hat, seine Farbe und anderes darzu gehörig darauf zu stellen und zu legen.

2) Ein flaches, hölzernes, oder irrdenes Geschirr zu der gummirten Farbe, die aufgetragen werden soll, für jede Farbe ein besonderes.

3) Genugsame, für jede Farbe eigene, besondere Pinsel, die müssen etwas groß seyn, von feinen Borsten, damit es beim Aufstreichen keine Striche giebt, sondern die Farbe recht gleich und egal auf das Papier komme.

4) Bretter, welche die Größe des ganzen Bogens Papier haben, und etwa einen halben Zoll dick sind, recht gut und glatt abgehobelt, an der einen Seite mit einer Handhebe; auf diese wird das Papier gelegt, wenn es angestrichen wird.

5) Ein Gestell mit Schnüren, das angestrichene Papier daran aufzuhängen, und abzutrocknen. Wo diese Papierfärberei stark getrieben wird, werden angestrichene Bögen von dem Brett hinweg nur so lang an die Schnüre gehängt, bis sie halb trocken sind, hernach hängt man sie auf Schnüre auf, welche in der Höhe des Zimmers von einem Ende desselben bis zum andern gezogen sind, um daran vollends abzutrocknen.

6) Eine Einrichtung zum Glätten oder Rollen dieses Papiers, wie ich es bei der vorigen Papierfärberei angegeben habe. Eigentlich soll das Titelpapier nicht

Glanz geglättet werden, weil es gleich dem Saffian rippicht anzusehen seyn, und einen Saffian vorstellen muß; daher wäre das bloße Durchziehen durch zwei Rollen, hinlänglich, um nur einen mäßigen Druck zu bekommen, und geebnet zu werden: allein da die Buchbinder, wenn sie die Titel auf die Bücher aufpappen, solche hernach doch mit eigenen darzu bestimmten Eisen oder Steinen glätten, um sie nicht nur glänzend zu machen, sondern auch den Titel selbst mit goldenen Buchstaben darauf zu drucken, wobei sowohl Saffian als Papier alle Rippe verlieren, so wäre es immer einerlei, ob der Papierfabrikant sein Titelpapier selbst zuvor glättete oder nicht, wenn nur die Farben schön sind, und das Papier seine rechte gehörige Stärke hat.

Dieses wäre nun alles, was man zur Belehrung bei dieser Art Papierfärberei sagen und vorschreiben kann. Es ist eine schöne und artige Färberei, wobei man wohl seinen Nutzen finden kann, wenn man darinn fertig und geübt ist, alles zur Beförderung des Geschäftes wohl eingerichtet hat, seine Farben schicklich zu behandeln, und mit Vortheil zu gebrauchen weis, auch vorsichtig genug ist, um nichts zu verderben, keine Farben verloren gehen zu lassen, und überall alles gut zu benutzen, Auf ein gutes, schickliches Papier kömmt auch sehr viel an, welches man sich besonders dazu machen lassen, und immer trocken erhalten muß.

Drittens.

Von Anwendung unserer Farbentusche auf erdichte Körper.

Bekanntlich wird auch vieles auf Gips gemalt. Ich verstehe darunter nicht die Malerei an den Wänden und Decken der Häuser und Zimmer in denselben von innen oder aussen, sondern diejenigen in einzelnen Figuren von mancherlei Art, die von Gips und anderen steinartigen, erdichten Körpern gemacht werden. Dieses ist es aber nicht allein, was man von Malereien auf erdichte Körper hat, sondern man macht auch Risse, Zeichnungen und Malereien auf solche von Festungen, Städte, Lagern und ganzen Landschaften. Ich habe dergleichen bei einem großen, berühmten und geschickten Ingenieur- und Artillerieoffizier gesehen, welches mich auf den ersten Gedanken brachte, daß meine Farbentusche auch zu dieser Zeichenkunst und Malerei dienlich seyn können, und bin davon ganz überzeugt worden, als eben dieser Offizier auf mein Ersuchen mit meinen Tuschen, Proben in dieser Arbeit machte, die alle Erwartung übertrafen. Es kömmt nur darauf an, daß man sie wohl und gehörig anzuwenden wisse, wobei man sowohl auf die erdichte Masse selbst zu sehen hat, auf welche man zeichnen und malen will, als auf die Art der Farben, die man gebrauchen will, und ihre Zubereitung.

Alle erdichte Körper sind alkalischer Art und Natur, besonders der Gips, und aus diesem Grunde würden Farben, welche durch saure Salze entwickelt werden, theils sehr verändert auf solchen alkalischen erdichten Körpern erscheinen, mithin das nicht zeigen, was sie wirklich sind, sondern das Karmosinrothe würde Violet, wo nicht gar Blau, das Hochrothe vielmehr Karmosin, die blaue Farben ganz grau und schlecht, und so alle Farben anders aussehen, nur das Orange- und Goldgelbe aus dem Orlean könnte und würde in seiner natürlichen Gestalt unverändert bleiben; theils würde die alkalisch erdichte Masse, wenn solche durch saure Salze, entwickelte Farben darauf kämen, damit aufbrausen, Blasen aufwerfen und löchericht werden, wenn man diesem Fehler nicht zu begegnen wüßte.

Eben aus diesem Grunde braucht man bei dieser Art Zeichnungen gewöhnlich auch nur die mineralischen Erdfarben, und ich habe bei dem vorbemeldten Artillerieobristen und Ingenieur auch keine andern angetroffen. Zwar brauchte er den chinesischen Tusch zum Zeichnen, allein dieser ist ja an sich selbst schon für nichts anders zu halten, als für eine feine Erdfarbe, wenn er auch schon aus Pflanzentheilen gemacht wird, denn diese werden darzu vorhero zu einer Kohle verbrannt, und diese Kohle sodann durch Abreiben und Gummiren zu einem Tusch gemacht. Es ist aber immer und ewig wahr, daß alle mineralische Erdfarben, für sich die Lebhaftigkeit bei weitem nicht haben, als unsere entwickelte Pflanzenfarben, auch nicht so wohlfeil sind, mithin ist es schon der Mühe werth, daß ein Meister in dieser Zeichnung- und Mälereikunst solche zu machen lerne, und sich die Mühe nehme, welche mehr Annehmlichkeit als Beschwerlichkeit hat.

Man kann zwar die fertigen Tusche darzu gebrauchen, wenn sie schon abgetrocknet sind, nur daß sie alsdann wieder mit einem dünnen Gummiwasser für den Pinsel flüßig gemacht werden müssen. Diese Mühe kann man sich aber ersparen, und die Farben sogleich im Niederschlag aber stark gummiren, und aufs feinste abreiben, hernach in Gläsern oder Porcellaingeschirren wohl verschlossen, zu seinem Gebrauche aufbewahren.

Es ist genug, wenn ein Zeichner und Maler, der ohnehin allemal die Mischung der Farben selbst verstehen muß, sich bloß die 4 einfachen Hauptfarben: Roth, Blau, Gelb und Schwarz verfertigt, und im Vorrath hält, womit er ja alle nur mögliche gemischte Farben selbst machen kann. Es wäre auch überflüssig, wenn ich darzu besondere Vorschriften geben wollte; man darf sich bei Verfertigung dieser Farben nur an unsere Vorschriften unter den Tuschen halten, so bekömmt man gewiß schöne Farben, zur Zeichnung und Malerei auf erdichte Körper. Aber bei dem Niederschlag dieser Farben muß ich nothwendig erinnern und wohl einschärfen, daß man darzu immer mehr Zinnsoluzion als Bleizuckerauflößung nehme, und wenn der Niederschlag gemacht ist, daß man denselben nicht mit Wasser aussüßen, sondern denselben vielmehr nur sogleich mit einem starken Gummiwasser verdünne und recht fein abreibe, so wird die Farbe auf den erdichten Körpern, die allezeit alkalischer Natur sind, sich in ihrer wahren Gestalt zeigen.

Zweitens:

Von der Anwendung unserer Tuschfarben zu gefärbtem Siegellack.

Das rothe Siegelwachs zu malen ist freilich keine Kunst mehr, weil schon viele solches können, und wirklich machen. Es kömmt bei der Farbe nicht darauf an, was man für eine mineralische Erde darzu nehme, um es schöner und höher von Farbe zu machen, denn auf andere Weise als durch mineralische Erden wird es nirgends gemacht. Der Zinnober giebt also natürlicher Weise ein schöneres und höher gefärbtes rothes Siegellack, als die rothe Mining, und weil alle rothe Farben, das Feuer, vermög ihrer eigenen Bestandtheile am besten aushalten, ohne sich zu verändern, so hat auch das rothe Siegellack immer den Vorzug behalten, denn wenn andere Farben, als Gelb, Blau, Grün ꝛc. ins Feuer kommen, so werden sie russig, schwarz und unscheinbar. Doch kömmt alles auf die Behandlung und die Wahl der darzunehmenden mineralischen Erden an, um auch andere Farben beim Schmelzen am Licht schön und rein zu behalten. Von allen mineralischen Erdfarben ist hier nicht die Rede, sondern ich will einen Fingerzeig geben, wie man unsere Tuschfarben darzu anwenden könne, um sich schöne und mancherlei Farben in Siegellack zu machen.

Nach meinen Begriffen von der Siegellackmacherei kömmt alles darauf an, daß

1) Die Farben, welche unter die harzichte Theile gemischt, und damit zusammen geschmolzen werden, trocken seyen.
2) Dörfen sie weder salzichte, noch fette Theile haben.
3) Müssen sie recht fein seyn, damit sie sich mit den harzichten Theilen wohl vermischen, genau damit vereinigen und das Sigellack davon im Bruch recht zart und glasartig sey.

Alle diese Eigenschaften kann man unsern Pflanzenfarben so gut geben, als solche die mineralischen Farben haben. Bei Verfertigung derselben, wobei man sich nur wiederum genau an unsere Vorschriften bei den Tuschen halten darf, muß man also nur darauf sehen, daß die Farben 1) alle ganz allein mit sauren Salzen verwickelt werden, weil die alkalische Salze nicht ins Feuer taugen, im Feuer nicht schmelzen, sondern sich vielmehr verhärten und zu Stein werden. Die saure Salze aber im Feuer gerne schmelzen, und wenn sie erkalten, sogleich wieder hart werden, welches ja bei dem Siegellack so seyn muß.

2) Können zwar die Farbetheile aus den Farbebrühen nicht ganz durch die Zinnsoluzion allein niedergeschlagen werden, sondern man muß allemal auch die Bleizuckerauflösung dabei zu Hülfe nehmen, um den Niederschlag vollkommen zu machen: Allein man muß nur desto mehr von der ersten und etwas weniger von der leztern nehmen.

3) Wenn der Niederschlag gemacht ist, so muß er mit Wasser so oft und viel ausgesüßt werden, bis man findet und spührt, daß das Wasser nicht mehr salzicht, sondern

dern rein ist; alsdenn läßt man es durch ein doppeltes Filtrum laufen, damit man die Farbetheile allein behalte. Diese werden sofort

4) Auf einem flachen, reinen, glasirten Geschirr behutsam, weder an der freien Sonne und Luft, noch an der Ofenwärme, sondern zwar an freier Luft, aber im Schatten und bedeckt abgetrocknet; auf diese Weise behalten die Farben ihre Schönheit, fallen beim Trocknen von selbst auseinander in kleine Stücken, die man

5) Nur recht fein in einem Serpentinmörsel abreiben darf, so erhält man Farben, die, obschon von Natur Pflanzenfarben, doch den mineralischen Erdfarben gleichsam ganz ähnlich gemacht sind, nur daß sie viel leichter, und allezeit schöner von Farbe sind, sich mit den harzichten Theilen, die zum Siegellack kommen, gerne vermischen, innigst vereinigen und im Feuer gut und leichtflüßig schmelzen, aber so bald sie erkalten, auch wieder fest und hart werden, ohne so brüchig und spröde zu seyn, als manches oft theure Siegellack ist.

Man kann auf diese Art nicht nur rothes, schwarzes, blaues und gelbes, sondern auch durch diese Vermischung dieser Farben im trockenen Pulver, wenn es recht untereinander gerieben wird, grünes, violettes, braunes und noch viele andere Sorten gefärbtes Siegellack machen, und ich glaube nicht, daß die Farben sich beim Schmelzen am Licht und Aufstreichen auf das Papier verändern, schwarz und rußig sich zeigen werden. Man kann diesen Fehler ohnehin leicht vermeiden, wenn man das brennende Siegellack auf dem Papier zuvor wohl verstreicht, ehe man das Siegel aufdruckt.

Wir haben nun in diesem Bande für viele und vielerlei Künstler gesorgt, ihnen gute Anweisung und Vorschriften zu schönen und wohlfeilen Farben für ihren Gebrauch an die Hand zu geben, und auch diejenigen, welche schon zuvor selbst ihre Farben zu machen im Stande und gewohnt waren, werden doch darinn noch manches nützliche und gute zu ihrer Belehrung und Nutzanwendung finden, das ihnen unbekannt war, und wofür sie uns danken werden.

Ja da die Färberei sich noch über manche andere Gegenstände erstreckt, die darzu fähig und geschickt sind, Farben anzunehmen, so werden auch diejenigen, welche eine Materie zum Färben, Zeichnen, Malen ꝛc. ꝛc. bearbeiten, die sie hierinn nicht berührt finden, doch hinlänglichen Unterricht darzu antreffen, wenn sie nur auf alles gesagte aufmerksam sind, und durch eigenes Nachdenken darüber, unsere gegebene Lehren und aufgestellte Grundsätze wohl anzuwenden sich befleißen.

Neunter Abschnitt.

Von der Miniaturmalerei.

I.

Von dem Kolorit der Miniaturgemälde.

Der Unterschied zwischen Farbe und Farbengebung, oder Kolorit, ist heut zu Tage allgemein bekannt. Es ist von einer solchen Wichtigkeit, daß man es mit Recht, die Seele der Gemälde nennen kann. Das Kolorit läßt sich keinen Regeln unterwerfen, weil jeder Maler seine eigene Art zu koloriren hat; doch aber muß man hier die Warnung geben, nicht alle Karnazionen, d. i. alles Fleisch, auf gleiche Art zu behandeln; denn in der Natur führet jeder Gegenstand seine eigene Farbe. Bemühet man sich die Karnazionen nach Verschiedenheit seines Models abwechseln zu lassen, so vermeidet man zugleich die Wiederholung des Kolorits in dem Ganzen. Monotonie der Farben ist nicht nur beleidigend für das Auge, sondern benimmt auch den Nebenwerken alles Anziehende; statt die Aufmerksamkeit zu reizen, erregen sie Ueberdruß.

Zu einer Fertigkeit gut zu koloriren gelanget der Künstler übrigens blos durch langes Studium der Lokalfarben. Er muß ihre Kraft und die Wirkung kennen lernen, die aus ihrer Mischung entspringt. Die Folge dieses Studiums ist nothwendig Kühnheit und Harmonie, besonders aber eine gewisse Frische, die vorzüglich in Miniaturgemälden sichtbar seyn muß.

Wenn der junge Künstler sich zu seinem Studium Portraits oder Köpfe nach Gefallen wählen kann, so suche er immer nach den malerischen Wirkungen: die Köpfe müssen aus zwei Massen bestehen, einer hellen und einer dunkeln. Die hellere Masse ist immer reicher und mannichfaltiger an Nüancen, besonders wenn die Luft rein ist. Man ahme vorzüglich bei Blondinen die verschiedenen Farben nach, die im Lichte auf der Perlmutter spie-

spielen. Man schreite hierauf zu den Schatten. Man wird finden, daß sie keine bestimmte Farbe haben, durch ihren Kontrast aber sehr dienlich sind, den lichten Theil zu heben. Sie sind das, was der Baß in der Musik ist; er dient den obern Stimmen zur Grundlage, und macht sie sanfter und angenehmer.

II.

Von der Miniaturmalerei auf Elfenbein, und Pergament.

Man wähle zu diesem Ende das schönste Elfenbein, das ist, ein solches, welches ins Grüne fällt, und die wenigsten Adern zeigt. Man reibt das Täfelgen mit kalzinirtem Bimsstein ab, der zu dem Endzwecke gestossen, und durch ein feines Sieb getrieben wird. Diese Zubereitung benimmt dem Elfenbein seine Fette, und setzet den Maler in den Stand, seine Tinten wäßrich, wie Tusche auf Papier aufzutragen. Das Elfenbein darf nie auf anderes als weißes Papier aufgeleimt werden, und zwar blos an dem Rande; denn wenn man es ganz mit Leim bestreichen wollte, so würde man ihm viel von seiner Frische benehmen.

Ist das Elfenbein zu gelb, so legt man es, vor der Bereibung mit Bimsstein, auf einem Glase an die Sonne, und kehrt es sorgfältig um, damit die Wärme es nicht auf der einen Seite zu sehr aufreibe und zersprenge.

Man legt bisweilen nicht ohne Nutzen ein Silberblättchen hinter das Elfenbein. Dieses Silber wirft die Luftstrahlen, seiner Natur nach, mit einer Stärke zurück, die den Schatten ungefähr die Farben eines Spiegelglases giebt. In der Malerei, so wie in der Natur, thuen das Licht und die weiße Farbe einerlei Wirkung. Je lichter der Boden eines Miniaturgemäldes ist, je mehr Hellung wird sich über die Arbeit verbreiten. Blos die weiße Farbe hebet lebhaft die lichten Tinten; dunkle Farben verschlucken sie. Die Oelmaler bedienen sich gegenwärtig einer weiß grundirten Leinwand, welches beweißt, daß auch ihnen die gute Wirkung eines hellen Grundes nicht unbekannt geblieben ist.

Man malet auch öfter auf Pergament; es wird daher nicht undienlich seyn, die Art seiner Zubereitung zu lehren.

Zu Miniaturgemälden bedienet man sich nicht gerne des Schafpergaments; das Kalbpergament ist ihm in mancherlei Rücksichten vorzuziehen. Beim Einkauf hat man dahin zu sehen, daß es auf einer Seite zugerichtet sey, denn es giebt auch einiges, das

auf beiden Seiten roh ist. Letzteres dienet blos den Pastellmalern, und ist zur Miniaturarbeit unbrauchbar.

Auf Pergament läßt sich nicht, wie auf Papier malen, ohne es aufzuleimen. Man muß also für ein Zeichenbrett von beliebiger Größe besorgt seyn, daß man sich am besten von Lindenholz machen läßt. Dieses Brett ist pultförmig, oben ungefähr zwei, und unten kaum einen einzigen Finger dick. Man giebt ihm diese Form, weil sie dem Auge zu statten kommt, und also die Arbeit einigermassen erleichtert.

Von der Pergamenthaut schneidet man sich ein Stück von beliebiger Größe, bestreicht es an dem Rande, ungefähr in der Breite eines dünnen Federkiels mit dickem Gummi oder Leim, legt es auf die Mitte seines Breites, und befährt es mit dem Falzbeine so lange, bis der Leim angezogen hat. Noch besser ist es, man bedeckt das Pergament mit einem Blatte weissen geglätteten Papiers, und allenfalls einigen andern zusammengelegten Bogen als Oberlage, auf welche dann noch ein zweites Brett kommt, mit welchem man alles in einer Buchbinderpresse fest zusammenschraubt. Ist der Leim trocken, so bestreicht man das Pergament mit einem nassen Schwamm, wo möglich aber, ohne die angeleimten Stellen zu berühren, welche leicht losgehen, wenn sie zu naß werden. Das Pergament wird sich unmittelbar, nachdem es angefeuchtet wurde; stark werfen, welches aber nichts zu bedeuten hat; denn so wie sich die Nässe verliert, spannet es sich wieder, und legt sich fest an das Zeichenbrett an. Man entwirft nunmehr seine Zeichnung, und wenn die Arbeit fertig ist, schneidet man sie mit Hülfe des Lineals so ab, daß der angeleimte Rand auf dem Brette zurückbleibt. Wollte man den Leim ablösen, so würden sehr leicht Risse entstehen, die das ganze Gemälde verdürben.

Arbeitet man auf Elfenbein, so leimt man sich erst ein Papier mit dem Rande auf das Zeichenbrett, und auf dieses Papier befestiget man seine Tafel ebenfalls blos am Rande.

Wer bequem auf Papier zu arbeiten wünscht, thut wohl, wenn er sich dasselbe, so wie das Pergament, auf ein Brett spannt. Man verfährt dabei in allen Stücken so wie mit letzteren, leimt es am Rande an, und befeuchtet es mit einem Schwamm, wenn der Leim fest angezogen hat. Reinlichkeit kann bei diesem Geschäfte nicht genug empfohlen werden.

III.

Von der Anlage der Miniaturgemälde.

Hat man seinen Gegenstand mit Reißblei leicht entworfen, und ist man seines richtigen Verhältnisses zu dem Raum, in welchem man es beschränkt, gewiß; so fährt man mit feinem Staub von Bimsstein über die im Entwurf zu stark gerathenen Striche,

und umreißt alle Theile des Kopfes mit der jedem Gegenstande eigenen Farbe, die die Natur an die Hand giebt: aber immer ungleich schwächer. Je genauer diese Formen bestimmt sind, je gewisser ist der Künstler eines glücklichen Erfolgs.

Man legt hierauf lavirend seine Karnazionen an. Unter laviren verstehet man mit wäßriger Farbe sehr naß in ganzen Parthien anlegen, und mit abgetrocknetem Pinsel die Farbe vertreiben. Man lavirt mit Tusch, Bister, Schwarz, Indig, u. s. w. und mit allen Farben, die sich gerne in Wasser aufgelößt erhalten. Unter Karnazionen werden alle unbedeckten fleischigen Theile, Gesicht, Brust, Hände, ꝛc. verstanden.

Hiebei ist wohl zu merken, daß die Farben, welche nach und nach zur Kolorirung des Bildes nöthig sind, eher nicht dürfen aufgetragen werden, als bis die ersten Lagen von dem Elfenbein ganz angezogen und vollkommen trocken sind. Ist das geschehen, so schreitet man zur Anlage seiner Tinten und Schatten mit der leichtesten und durchsichtigsten Farbe, so, daß man sie nach Verhältniß ihrer Stellung immer noch lebhafter koloriren kann. Die Schatten an der Nase sind immer die stärksten. Die Schatten auf der Wendeseite der Körper sind immer schwächer, als die in ihrer Mitte. Ein gleiches gilt von den Lichtern. Viele Maler zeichnen, wenn der Entwurf ganz berichtiget ist, ihre sämmtlichen Umrisse mit Carmin, weil sich dieser mit jeder andern Farbe leicht überarbeiten läßt. Ist das geschehen, so werden alle Spuren vom Reißblei mit Brodsame oder elastischem Gummi sorgfältig vermischt, und zur Anlage der Farben geschritten. Diese Anlage wird auf Pergament nicht lavirend, sondern auf breiten und lichten Strichen gemacht, welche das Pergament kaum berühren, und so gleich als möglich seyn müssen. Durch das Punktiren werden alle Farben viel dunkler; man muß daher die Anlage immer sehr hell halten.

IV.

Von der Farbenmischung.

Die Mischung der Farben läßt sich weniger, als alles andere lehren. Man erwirbt sich hierinn die nöthigen Kenntnisse blos durch hartnäckige Arbeit. Jedes Individuum hat sein eigenes Kolorit. Diese Bemerkung ist wichtig, und wird von den Portraitmalern allzuwenig geachtet.

Man hat sich besonders vor einer gewissen Seuche zu hüten, welche vielen Malern die ganze Natur in dem Tone zeigt, an welchen sie sich bei der Nachbildung derselben gewöhnet haben. Manche sehen alles grünlich, andere röthlich, andere violet.

Die Schwierigkeit, die Farbenmischung zu lehren, rührt, wie gesagt, daher, daß sich die Beschaffenheit der Natur nachahmende Tinten nicht eher angeben lässet, als bis man die Natur vor Augen hat. Hierzu kömmt noch, daß nicht alle Personen mit den nämlichen Augen sehen, und folglich jeder Maler seiner eigenen, oft nicht sehr natürlichen Art zu koloriren folgt. Wir wollen indessen versuchen, nach einem allgemeinen Plane, die Wirkung der Farben in ihren wechselseitigen Mischungen und Abstuffungen beurtheilen zu lehren. Unser Rath in Rücksicht auf Miniatur ist folgender:

Man überzieht einen großen Bogen Pappe mit dem schönsten holländischen Papier, und theilt ihn so ein, wie es in dem nachstehenden Muster im Kleinen gezeigt ist.



Diese 24 Fächer enthalten die Grundfarben, deren die Maler sich zu ihren Mischungen bedienen. Werden diese Farben mit mehr oder weniger Wasser in den kleinen Fächern, welche unter den größern sich befinden, geschwächet, so erlangt man einen Begriff von der Wirkung, die sie auf diese Weise hervorbringen.

Auf einem zweiten Bogen, der eben so eingetheilt wird, mischt man sich immer zwei und zwei von diesen Farben, und schreibt über jedes Fach, woraus die Mischung besteht. Jede Mischung wird dann mit einem größern oder kleinern Zusatz von Wasser, wie bei dem ersten Bogen in unmerklichen Abstuffungen durch alle Nuancen, bis zu der schwächsten Farbe geführt.

Man macht sich endlich auf einem dritten Bogen Mischungen von 3 Farben; und vermehrt die Qualität einer jeden nach Verhältniß der mehr oder weniger glücklichen Wirkungen, die sie hervorbringen. Dieses Mittel giebt Gelegenheit zu Kombinazionen bis ins Unendliche.

Eine so einfache Verfahrungsweise wird in der Anwendung große Vortheile gewähren. Malt man nach Gemälden, oder auch nach der Natur, so ist zu rathen, seine Farbebögen erst eine Zeit lang zu untersuchen. Findet man Schwierigkeit in Mischung einer Farbe, so suchet man auf seiner Karte das Fach, den Ton der Natur enthält, und sehe zu, aus welchen Farben er bestehe. Nach und nach, und zwar in kurzer Zeit werden sich die Muster der Farbkarte durch die Uebung der Einbildung einprägen, und man wird für die Zukunft eines Zeugen entbehren können, dessen man sich vielleicht schämet.

V.

Farben, deren der Miniaturmaler benöthigt ist.

Zu der Miniaturmalerei bedienet man sich folgender Farben:

Venezianisches Bleiweiß.
Kremnitzer Weiß.
Karmin.
Bergblau.
Ultramarin.
Berliner Blau.
Indiko.
Venezianischer, oder Wiener Lack.

Zinnober.
Mennig.
Braunroth, oder Englisches Roth.
Gallstein oder Drachenblut.
Hellocker.
Dunkelocker.
Rother- oder gebrannter Ocker.
Beergelb.
Gummigut.
Neapolitanischesgelb oder Königsgelb.
Helles Bleigelb.
Rauschgelb.
Bister.
Tusche.
Beinschwarz.
Kienruß.
Umbra kölnische Erde.
Liliengrün.
Berggrün oder grüne Erde.
Meergrün.
Nußbraun.

Im Falle nicht alle diese Farben zu haben wären, so ist ihr Abgang leicht durch andere zu ersetzen, wenn man nur die Haupfarben besitzt. Z. E. Statt des Gallsteins könnte man sich einer Mischung von Nußbraun, Gummigutt und Karmin bedienen. Drachenblut thut die nämlichen Dienste. Zinnober mit ein wenig Beergelb oder Gummigutt, ersetzet das Minium, Mennig. Gelber Ocker und helles Bleigelb dienen statt des Neapolitanischen Gelbes, und anstatt des Liliengrüns, Ultramarin und etwas Gummigutt; das Liliengrün bekömmt man selten anders als in Muscheln. Indigo mit einem starken Zusatz von Beergelb vertritt die Stelle des Blasengrüns, welches aber nicht schwer zu bekommen ist.

VI.

Mittel die feinsten Theile von den Erdfarben abzusondern.

Alle Erd- und andere schwere Farben sind, so gut sie auch gerieben seyn mögen, für feine Arbeiten zu grob; denn sie enthalten einen gewissen Sand, der sich nie ganz ver-

verlieret. Das Feinste nun von diesen Farben läßt sich absondern, wenn man sie, nachdem sie gerieben sind, in einem großen Becher mit vielem Wasser vermischt, wohl umrührt, dann ein wenig ruhen läßt, und endlich das Obere behutsam in ein anderes Gefäß abgießt.

Dieses Abgegossene ist die feinste Farbe, und wenn man in der Folge sich ihrer bedienen will, wieder in Gummiwasser auflöset. In Absicht des Blei- oder Kremnitzerweißes, welches viele grobe sandigte Theile bei sich führt, ist das Schwemmen besonders nützlich; denn alle diese erdigen Theile bleiben auf dem Boden.

VII.

Gebrauch der Ochsen- oder Aalgalle in der Miniaturmalerei.

Wenn man etwas Ochsen- Karpfen- oder Aalgalle, besonders Aalgalle, unter alle grüne, schwarze, graue und gelbe Farben mischet, so erhalten sie einen Glanz, den sie ohne dieß nicht haben. Man nimmt die Galle aus dem Aal, wenn er abgestreift ist, und hängt sie an einen Nagel, damit sie trockne. Will man sich ihrer bedienen, so löset man sie in Brandwein auf, und mengt etwas weniges davon in seine Farbe, die aber schon flüßig seyn muß. Durch dieses Mittel erhält man noch andere Vortheile; denn das Pergament nimmt die Farbe leichter an, welches sonst schwer hält, wenn es fett ist, und läßt sie nicht abschiefern.

VIII.

Läuterung der Farben durchs Feuer.

Viele Farben reinigen sich im Feuer, nämlich der gelbe Ocker, das Braunroth, das Ultramarin und die Umbra; alle andere werden schwarz. Glüht man die eben erwähnten Farben in starkem Kohlfeuer aus, so verändern sie sich; das Braunroth wird gelb; der gelbe Ocker roth. Eben so erhält die Umbra und das Bleiweiß eine Citronenfarbe, der wir den Namen Bleigelb gegeben haben. Der gebrannte gelbe Ocker wird viel reicher, als vorher, und milder, als rohes Rothbraun. Gebranntes Rothbraun ist milder, als rohes Hellocker, beide aber sind sehr brauchbar. Brennt man das schönste und ächteste Ultramarin auf einer glühenden Schaufel aus, so bekömmt es einen größern Glanz, wird aber spröder und härter, und folglich in der Miniatur schwerer zu verarbeiten.

IX.

Von der Gummirung der Farben, und Zubereitung der Muscheln.

Man gummirt die Farben entweder in kleinen elfenbeinenen porzelanenen Schalen, die zu diesem Gebrauch verfertiget werden, oder in Seemuscheln. In dieser Absicht löset man in einem mäßigen Glas Wasser ein Stück arabischen Gummi, von der Größe eines Daumens, und halb so viel Kandiszucker auf. Letzterer hat seinen guten Nutzen; denn er macht, daß die aufgetragenen Farben sich nicht schiefern, welches ausserdem sehr leicht geschieht, zumal wenn das Pergament fett ist.

Dieses Gummiwasser verwahret man in einem reinen wohlverstopften Fläschgen, aus welchem man mit einem neuen Pinsel jedesmal so viel langt, als nöthig ist. Nur mit keinem farbigen Pinsel darf man es berühren.

Von diesem Wasser läßt man einige Tropfen in eine Schale oder Muschel fallen, löset die Farbe mit dem Finger darinn auf, und rührt fort, bis sich alles wohl vereinigt hat, und die Farbe ganz rein ist. Sollte letztere zu hart seyn, so läßt man sie eine Zeit lang in der Muschel mit dem Gummiwasser weichen, ehe man sie zerreibt. Nach dieser Mischung wird die Farbe mit hellem Wasser verarbeitet. Wohl zu merken ist, daß zum Liliengrün, Blasengrün, Gummigutt, und überhaupt zu allen Saftfarben nie Gummi kommen darf; man löset sie sämmtlich in einem Wasser auf, und reibt sie nicht einmal auf dem Steine. Das Ultramarin hingegen, der Wiener Lack, der Kienruß und Erdfarben müssen stärker gummirt werden, als die übrigen. Die Seemuscheln müssen, ehe man sich ihrer bedient, 2 oder 3 Tage lang im warmen Wasser weichen, damit sich eine Art Salz, die sie enthalten, auflöse. Bleibt es darinn, so verdirbt es die Farben.

X.

Eigenschaften der weißen und schwarzen, und überhaupt der leichten und schweren Farben.

Es ist nöthig, die Eigenschaften der Farben kennen zu lernen, damit man nicht solche zusammenstelle, die sich zuwider sind. Ultramarin z. B. und Zinnober haben eine natürliche Antipathie. Brächte man sie nahe zusammen, so würde dieses sehr hart lassen, und eine unangenehme Wirkung thun. Eben so wichtig ist es, daß man wisse, welche Farben vom Auge zurückweichen, oder sich ihm nähern.

Wir haben keine Farbe, die dem Lichte uud der Luft näher käme, als die weiße. Sie ist daher sehr leicht und zurückweichend. Gleichwohl aber läßt sie sich hervorrücken, wenn man entweder mehr an dieselbe eine schwere Farbe setzt, oder beide vermischt. Das schwarze ist, unvermischt die schwerste Farbe. Sie deckt stärker als die übrigen, und je mehr man unter letztere mengt, je mehr nähern sie sich dem Auge.

Das Schwarze und Weiße thut, nach Verschiedenheit seiner Stellung, eine verschiedene Wirkung. Oft drückt das Weiße das Schwarze zurück; oft hingegen rückt auch letzteres das Erstere näher. Man sieht beides genug an gemalten Kugeln, und andern runden Figuren. Der Theil, der sich dem Auge am nächsten befindet, ist, wenn das Licht darauf fällt, am weißesten; diese Dunkelheit verliert sich aber, auf einem schwarzen Grunde, wieder in einen Reflex. Ich nehme hier zu dem Weißen alle lichte und helle; zu dem Schwarzen aber, alle schwere und dunkle Farben.

XI.

Eigenschaften der übrigen Farben.

Das Blaue ist die flüchtigste Farbe und weicht mit weiß vermischt, noch mehr zurück. Der Himmel, und alle in einer großen Entfernung liegenden Gegenständen sind blau.

Das Ultramarin und Berlinerblau, sind demnach sanfte und leichte Ferben.

Der Dunkelocker ist eine von den schwersten.

Der Hellocker ist nicht so schwer.

Das Bleigelb ist sehr leicht.

Das Berggrün ist ebenfalls leicht. Es hält die Mitte zwischen dem Hollocker und dem Ultramarim.

Das Rauschgelb ist schwerer.

Das Gummigutt und Neapolitanergelb sind leicht.

Der Lack hält die Mitte zwischen dem Ultramarin und Zinnober; er ist aber mehr sanft als hart.

Der Karmin nähert sich mehr.

Das Beergelb nimmt gerne die Natur der andern Farben an; es wird hart mit den Erdfarben, und fliehet mit den weißen und blauen.

Das Braunroth, Englischroth, die Umbra und das Rußschwarz, sind nach dem Schwarzen, die schwersten, und erdigsten.

Je mehr diese Farben schwarz werden, je schwerer und erdiger werden sie; je mehr man hingegen weiß darunter mengt, je leichter macht man dieselben.

Geschickte Maler, die die Perspektiv und Harmonie der Farben verstehen, bemühen sich, alle starke und dunkle Farben zu dem Vorgrund ihrer Gemälde; die leichten und fliehenden aber, zu der Ferne anzuwenden. —

Durch die verschiedenen Mischungen der Farben, wird man übrigens bald ihre Verwandtschaft oder Antipathie kennen, und sie so stellen lernen, daß sie durch ihre Harmonie dem Auge gefallen.

XII.

Von den Paletten und ihrer Einrichtung.

Der Miniaturmaler hat 3 oder 4 Paletten vonnöthen, die 6 bis 8 Zoll in der Länge haben, und von mäßiger Dicke seyn müssen, damit die Lichtstrahlen sie nicht durchdringen. Ehe man sie mit Farben belegt, werden sie zur Entledigung aller fetten Theile gut mit Bimsstein abgeschlieffen, und erstere dann in folgender Ordnung aufgetragen.

Palette zu den Fleischfarben.

Erste Reihe.

Karmin, Mennig, Bleigelb, Neaplergelb, Hellocker, Dunkelocker.

Zweite Reihe.

Bergblau, Ultramarin, ungebrannte siennische Erde, gebrannter Lack.

Dritte Reihe.

Rother Ocker, Berggelb, englisch Roth, Bister, köllnische Erde, Indigo.

Zweite Palette.

Erste Reihe.

Zinnober, Rauschgelb, röthliches Rauschgelb.

Zweite Reihe.

Italiänische Erde, berliner Blau, Beinschwarz.

Dritte Palette.

Leichtes Weiß, Bleiweiß, oder kremnitzer Weiß, Tusche, Blasengrün, köllnische Erde.

Die vierte Palette ist blos zum Probiren der Tinten, der Halbtinten und Schatten, die aus den Urfarben gemischt werden. Damit man lerne, was letztere, mit einander vermengt, für Wirkung thun, so mache man mit einer jeden, in größerer und kleinerer Menge Versuche, und bemerke sich dieselben. Blos das Rauschgelb und die köllnische Erde sind zu Karnazionen untauglich, weil sie gähren, und sich leicht verändern. Sie sind zu konpakt, um mit andern Farben sich zu vereinigen; nur mit dem Weiß allein mischen sie sich gut. Man bedient sich ihrer auf diese Art zu guaschirten Gründen, Kleidungen und dergleichen, wo sie von vorzüglich gutem Nutzen sind, weil sie stark decken, und sich leicht vermalen.

Die Miniaturmalerei kann sich wohl auch nur mit einer einzigen Platte behelfen, weil man zu seiner Arbeit nur sehr wenig von jeder Farbe bedarf. Am besten ist die Palette von Elfenbein; im Nothfall ist auch Milchglas gut. Die Farben werden in der oben angegebenen Ordnung aufgetragen. In die Mitte der Tafel, kömmt eine große Lage kremnitzer Weiß, weil es häufiger gebraucht wird, als andere Farben. Die nöthige Mischungen zur Guasche werden aus Mangel an Raum, besser in besondern Schalen oder Muscheln gemacht.

XIII.

Von den Pinseln.

Auf gute Pinsel kömmt in der Miniaturarbeit sehr viel an. Die Müncher haben im Ganzen vor allen andern merkliche Vorzüge, doch muß man aber auch unter diesen noch eine gute Wahl zu treffen suchen. In dieser Absicht benetzet man sie mit der Zunge, und dreht sie auf dem Nagel des Fingers um. Halten alle Haare fest zusammen,

men, und machen keine doppelte Spitze, so sind sie gut; vereinigen sich aber die Haare nicht, so, daß mehrere Spitzen entstehen, oder sind einige Haare kürzer oder länger als die übrigen, so sind sie unbrauchbar, besonders zum Punktiren, und vorzüglich zum Fleisch. Sind sie zu spitzig, so aber, daß nur wenige falsche Haare über die andern hervorstehen; so bleiben sie deßwegen doch gut, wenn nur übrigens alle Haare fest zusammenhalten: Die falschen Haare aber muß man mit einer feinen Scheere behutsam abschneiden, oder noch besser abbrennen. Bei letzterer Methode ist Vorsicht nöthig, damit man nicht um seinen Pinsel komme. Man benetzt diesen gut mit dem Munde, damit sich alle Haare wohl sammeln, und nähert die Spitze langsam, von der Seite, einem brennenden Lichte. Noch ehe man die Flamme erreicht, werden die längsten Haare sengen; die Nässe des Pinsels aber wird verhindern, daß er nicht brenne, und nicht mehr von der Spitze abfalle, als man verlangt. Letztere wird auf diese Art viel runder und besser, als mit der Scheere, welche oft ungleich schneidet, und mehr wegnimmt als sie sollte.

Sollen die Haare unter dem Arbeiten wohl zusammen halten, und eine gute Spitze machen, so muß der Pinsel, selbst, wenn er mit Farbe gefüllt ist, oft benetzet, und gelinde mit den Lippen gedrückt werden; denn ist er zu voll, so leert er sich dadurch, und es bleibt blos so viel zurück, als nöthig ist, gleiche und ebene Züge zu machen. Man hat nicht zu besorgen, daß dieses der Gesundheit schädlich sey; denn alle gut zubereitete Miniaturfarben, das Rauschgelb ausgenommen, welches Gift ist, haben weder einen üblen Geschmack, noch andere böse Eigenschaften, die sie ungesund machten. Dieses Benetzen des Pinsels mit dem Munde, ist besonders sehr nützlich beim Punktiren, vorzüglich bei der Vollendung des Gemäldes, und insonderheit des Fleisches, damit alle Theile rein und nicht zu dicke mit Farbe belegt erscheinen. In Ansehung der Gewänder und anderer Nebendinge ist es genug, wenn man, sowohl bei der Anlage als Ausarbeitung, dem Pinsel eine gute Spitze macht, und ihn entweder am Rande der Muschel oder auf dem Vorlegpapiere mit einigem Stechen leert.

Wiener
Farbenkabinet;
oder
vollständiges Musterbuch
aller
Natur- Grund- und Zusammensetzungsfarben,
wie solche
seit Erfindung der Malerei bis auf gegenwärtige Zeiten
gesehen worden,
mit
fünftausend nach der Natur gemalten Abbildungen,
und der Bestimmung des Namens einer jeden Farbe,
dann
einer ausführlichen Beschreibung aller Farbengeheimnisse, in
Seide- Baum- und Schafwolle, Lein- Leder- Rauch- und Pelzwaaren, Papier,
Holz und Bein, u. s. w. schön und dauerhaft zu färben.

Herausgegeben
zum
Gebrauche aller Naturforscher, Eltern und Erzieher, Maler, Färber, Drucker,
Fabrikanten, Künstler und Handwerker, und überhaupt aller Menschen,
die sich mit Farben beschäftigen.

Zweiter Band.

Wien und Prag,
im Verlage der v. Schönfeldschen Handlung, 1794.

Erster Abschnitt.

Erste Abtheilung.

Besonderer Unterricht für den Miniatur-Maler.

I.

Vom Punktiren.

Die beste Art zu punktiren ist diejenige, bei welcher die Punkte am wenigsten merklich bleiben. Einige Maler machen runde, andere längliche Punkte. Am besten ist es, man folgt immer unter der Arbeit der Form der Muskeln; denn so bekommen die Gegenstände mehr Rundung. Die Schatten besonders müssen nie punktirt scheinen; denn die Punkte ziehen die Augen zu sehr auf sich, und hindern die Farben zurückzuweichen.

Viele Maler arbeiten auch mit feinen kreuzweise übereinander geführten Strichen, welche sie so lange wiederholen, bis die Arbeit gleichsam punktirt scheint. Diese Art ist die beste, die kühnste und die schnelleste. Es ist daher den Liebhabern der Miniatur zu rathen, selbige anzunehmen.

Man muß sich überhaupt befleißigen, fett, markigt und saftvoll zu arbeiten; das ist, man muß sich bemühen, die Punkte in dem Grunde zu verlieren, so, daß nur so viel davon sichtbar bleibt, als nöthig ist, die Arbeit für punktirt zu erkennen. Hart und trocken ist das Gegentheil von sanft und markicht. Man begehet diesen Fehler, wenn man den Pinsel nicht feucht genug hält, und mit einer viel dunklern Farbe punktirt, als der Grund ist.

II.

Die Farben zu verlieren, und eine in die andere zu verschmelzen.

Man bemühe sich, auch die Farben wohl in einander zu verschmelzen, damit man ihre Trennung nicht gewahr werde. Es geschiehet dieses durch eine Mittelfarbe, mit der

man beide sanft vereiniget, und so lange bearbeitet, bis nichts Abgeschnittenes mehr sichtbar ist. Unter abgeschnitten verstehe ich hier das harte Aufhören einer Farbe, so, daß sie nicht in die benachbarte Farbe verfließt. Nur der Saum der Gewänder und eckigte Figuren, dürfen auf diese Art von den übrigen Gegenständen abgeschnitten werden.

III.

Die Arbeit zu erhöhen.

Ist die Arbeit fertig, so erhöhet man die höchsten Lichter mit einer noch hellern Farbe, die man in die erste verlieret. Es thut dieses eine vortreffliche Wirkung.

IV.

Von den Karnazionen.

Zu den Fleischfarben darf nie Weißes gemischt werden, weil diese Farbe zu schwer ist, als daß sie sich mit den übrigen Halbtinten, die von dem ganzen Lichte unzertrennlich sind, vereinigen ließe. Blos auf dem Augapfel ist sie gut, den Glanz auszudrücken, den das Licht auf der Mitte convexer, runderhabner, Gegenstände strahlt, wie z. B. auf die Beeren der Trauben, Perlen.

Blos der weiße elfenbeinene Grund, der an den hervorspringendsten Orten unberührt bleibt, muß das Bild hervorheben. Den Schatten aber nähert man den lichten Theilen durch eine unmerkliche Abstuffung der Tinten.

V.

Vom Laviren.

Laviren ist die beste Manier, der man sich in der Miniaturmalerei zur ersten Anlage bedienen kann. Es unterscheidet von der Miniatur sich blos durch den schnellern Gang und Kühnheit. Man lavirt mit verschiedenen Farben. Tusch ist öfters gut zu leichten Halbtinten. Man verarbeitet sie mit Indig, Ultramarin, Lack, Karmin, Bister. Ueberhaupt sind zum Laviren alle dunkeln Farben dienlich, wenn sie mit Wasser in unmerklichen Abstuffungen bis ins Unendliche nüancirt werden. Jede Anlage muß vollkommen trocken seyn, ehe man selbige von neuem überarbeitet. Dabei muß man sich sorgfältig hüten keine Stelle dunkler zu halten, als sie seyn soll; denn es ist äußerst schwer, sie wieder zu schwächen, und beinahe unmöglich sie auszuwaschen.

VI.

Kolorit der Weiber.

Hat man seine Figur mit Karmin gezeichnet, und sein Stück angeordnet, so überlegt man alle fleischigen Theile, die Lippen ausgenommen, mit einer aus Indig und Ultramarin gemischten Farbe. Wohl zu merken ist, das leztere so dünn und bleich seyn muß, daß man sie kaum auf dem Pergamente gewahr wird. Berlinerblau vertritt im Nothfalle jedesmal die Stelle des Ultramarins.

VII.

Kolorit der Männer.

Bei männlichen Gesichtern bedient man sich statt der blauen Farbe, ein wenig Zinnobers, den man, wenn sie alt sind, mit etwas Ocker vermischt.

VIII.

Erste Anlage mit Roth.

Man legt hierauf alle Schatten gelinde mit einer Mischung aus Zinnober und Karmin an, welche man verdünnet, wo die Schatten schwach sind, und etwas verstärkt, wo sie dunkler scheinen. An gewissen Orten, wo eine scharfe Trennung der Theile nöthig ist, z. E. in den Augenwinkeln, unter der Nase, an den Ohren, unter dem Kinn, zwischen den Fingern, an allen Gelenken, an dem Rande der Nägel, u. s. f., muß die Farbe am stärksten seyn. Man darf den Schatten an den erst genannten Orten unbesorgt gleich in der ersten Anlage ihre ganze Stärke geben, weil die grünliche Farbe, mit welcher man sie in der Folge überarbeitet, das Rothe merklich schwächt.

IX.

Von den Tinten.

Nach der Anlage mit Roth, macht man sich sehr bleiche blaue Tinten mit Ultramarin für die zurückweichenden Theile. Man belegt damit die Schläfe, und die beiden Seiten ober- und unterhalb des Mundes. Man bringt auch davon etwas auf die Mitte der Stirne, imgleichen unter die Augen, und an die Winkel derselben, und eben so zwischen die Nase und die Augen, an die Backen, an den Hals, und an andere Orte, wo das Fleisch einen gewissen blauen Schein hat.

Man macht auch gelbliche Tinten mit Hellocker und etwas Zinnober unter die Augenbraunen; an beiden Seiten der Nase, gegen unten zu, etwas unter dem Backen und an andere Theile, die sich nähern.

In

In Ansehung der Tinten muß man vorzüglich die Natur studiren, wenn man treue Vorstellungen liefern will; denn da die Kunst eine treue Abbildung dieser Natur ist, so beruhet ihre Hauptvollkommenheit, besonders bei dem Portrait, auf der richtigen und naiven Nachahmung derselben.

X.

Zweite Anlage mit Grün.

Hat es mit der ersten Anlage, und den Tinten seine Richtigkeit, so punktirt man die Schatten der Karnazionen mit einer grünlichen Mischung aus Ultramarin und Beergelb, oder Hellocker, welche man bei den zurückweichenden Theilen etwas blauer, bei den hervortretenden aber etwas gelblicher hält.

Gegen die Lichtseite hin verschmelzt man die Schatten unmerklich erst mit Blau und dann mit Roth in dem Grund der Karnazionen, nach Beschaffenheit der Stelle, an welcher man arbeitet. Werden durch diese Mischung die Schatten nicht Anfangs gleich dunkel genug, so überpunktirt man sie zu wiederholtenmalen, bald mit Roth, bald mit Grün, bis sie die gehörige Stärke erlangen.

Bleiben indeß die gedachten Farben noch immer unzulänglich, so hülft man an den dunkelsten Stellen mit einer Mischung von Bister und Hellocker, oder Zinnober nach. Bisweilen bedient man sich auch des Bisters ganz pur, aber sehr dünne und hell.

XI.

Punktirung und Ueberarbeitung der lichten Theile.

Auf die lichten Theile wird mit dünnem Zinnober oder Karmin mit etwas Ocker vermischt, punktirt, damit sie sich desto leichter in den Schatten verlieren, und die Tinten unmerklich in einander verfließen. Man folgt im Arbeiten immer dem Zug des Fleisches. Ob man bei einer schraffirenden Manier gleich die Striche nach allen Seiten zu kreuzen hat; so müssen sie doch in der Richtung der Gesichtstheile merklicher seyn, weil letztere dadurch mehr Rundung erhalten.

Da nun aber diese Mischung ein zu rothes Kolorit machen könnte, wenn man sich ihrer immer bediente; so arbeitet man auch allenthalben, zur Vereinigung der Tinten und der Schatten mit Blau, aus Ultramarin und Indig gemischt, und etwas Grün, aus Ultramarin und Beergelb gemischt. Es muß diese Farbe aber sehr wäßrig seyn, und auf die Wangen und die andern höchsten Stellen der lichten Theile darf nichts davon gebracht werden. Letztere darf man auch mit der ersten Mischung, aus Zinnober und Ocker nicht berühren, sondern muß sie im ganzen Lichte lassen. Eben so verschont man auch gewisse Stellen des Kinns, der Nase und der Stirne. Man hält imgleichen den

obern

obern Theil der Wangen, sehr licht; es muß derselbe aber, sowohl als das Kinn, doch etwas röther werden, als die erst genannten Stellen. Die Füsse, die innere Hand, die Finger und Zähne sind auch röther, als das übrige Fleisch.

Es ist nochmals zu bemerken, daß die gedachten beiden Mischungen so bleich seyn müssen, daß man die Arbeit damit kaum gewahr wird; denn sie sollen blos zur Milderung der Malerei, zur Vereinigung der Tinten, zur Verbindung der Schatten mit den Lichtern, und zur Verschmelzung der Züge dienen.

Man muß auch nicht zu viel mit der rothen Mischung arbeiten; sondern, wenn man sieht, daß das Blaue oder Rothe zu hervorstechend wird, so lange mit andern Farben abwechseln, bis das Gemälde seine ganze Vollkommenheit hat.

XII.

Von den Augen.

Das Weiße in den Augen wird sehr gelinde mit einer dünnen Mischung von Ultramarin und Indig schattirt. Den Winkel des Auges, gegen die Nase hin, macht man mit dünnem Zinnober, den man an der dunkelsten Stelle mit Karmin verstärkt. Alles wird endlich mit einer Mischung von Zinnober, Karmin, und ein klein wenig Ocker gemildert.

Die Augäpfel legt man mit Ultramarin an, zu welchem etwas Bister gemischt wird, wenn sie gelblich, und etwas Rauchschwarz, wenn sie grau sind; den Stern im Augapfel macht man mit Indig, Bister oder Rauchschwarz, nach Verschiedenheit seiner Farbe. Mit dieser nämlichen Farbe wird der Augapfel schattirt.

Den Schlitz des Auges, besonders den obern Umriß desselben, bemerkt man mit Bister und Karmin, und mildert ihn mit der erwähnten rothen oder blauen Mischung, damit sich alles in einander verschmelze, und nichts abgeschnitten erscheine.

Ist alles das geschehen, so wird ein kleiner ganz weißer Punkt auf den Stern des Auges, gegen die Lichtseite, hingesetzt. Dieser Punkt giebt dem Auge Glanz und Leben.

Man kann auch das Weiße im Auge auf der Lichtseite erhöhen.

XIII.

Von dem Munde.

Der Mund wird mit Zinnober angelegt, und mit Karmin verstärkt. Die obere Lippe ist dunkler, als die untere, man legt sie daher gerne mit Karmin, und die untere mit Zinnober an. Gemildert wird die Arbeit auf die gewöhnliche Weise. (Mit sehr wäßrigem Zinnober.) Giebt Karmin allein nicht immer die gehörige Stärke, so vermischt

man

man ihn mit Bister; es ist letzteres aber blos bei den Mundwinkeln und zur scharfen Trennung der Lippen nöthig, besonders wenn der Mund etwas geöffnet wird.

XIV.

Von den Augenbraunen und dem Barthaare.

Die Augenbraunen und Barthaare, werden, wie die Schatten der Fleischfarbe, angelegt, und, je nachdem sie eine Farbe haben, mit Bister, Ocker oder Rauchschwarz ausgearbeitet. Man folgt mit dem Pinsel immer dem Zug der Haare, und erhöht die Lichter mit Ocker, Bister, ein wenig Zinnober und vielem Weiß.

XV.

Von den Haaren.

Die Haare werden wäßrig und in breiten Strichen angelegt. Sollen sie nicht gebudert seyn, so darf sehr wenig in Gouache gearbeitet werden, nämlich mit dicker Farbe, die andere deckt. Sie müssen über dem Grunde gleichsam schweben; ihre Extremitäten müssen sanft seyn, und vom Zephir bewegt scheinen. Man male sie nie zu gekämmt, sondern in ganzen Parthien. Man darf die Gegenstände nie vorstellen, wie sie wirklich sind, sondern wie sie in einer gewissen Entfernung scheinen. Diese Bemerkung gilt von allen Nebenwerken der Arbeit. Der Hauptsache, dem Kopfe, muß alles Uebrige weichen; die Farben der Gewänder müssen im Ganzen gebrochen seyn. Nichts darf den Hauptgegenstand verdrängen.

Die Haare werden mit Bister, Ocker, Weiß und etwas Zinnober gemalt. Sind sie sehr braun, so nimmt man Rauchschwarz statt Ocker. Die Schatten legt man mit der nämlichen Mischung, nur mit weniger Weiß an. Gut gearbeitet werden sie entweder mit unvermischtem Bister, oder mit einer Mischung von Bister und Ocker, oder Schwarz.

Die Haare punktirt man nicht, sondern man arbeitet in zarten Strichen, mit welchen man immer dem Schwung der Parthien folgt, die entweder wellenförmig, oder lockig sind. Die hellsten Stellen werden mit Ocker, Weiß und etwas Zinnober erhöht. Man verliert hierauf die Lichter in Schatten, und arbeitet in dieser Absicht bald mit der dunkeln, bald mit der bleichen Farbe.

Die Haare, welche um die Stirne herumliegen, und durch welche das Fleisch schimmert, werden mit Fleischfarben und auf gleiche Art, wie die Karnazion angelegt. Man schattirt und arbeitet dann so leicht, auf diese Anlage, als sollte der Pinsel das Pergament nicht berühren. Man verstärkt diese zarten Haare mit Bister, und erhöhet die Lichter wie bei den übrigen.

Graue Haare legt man mit Weiß, Schwarz und Bister an, und arbeitet sie mit der nämlichen Mischung, nur dunkel aus. Die Lichter werden sowohl an den Haupt- als Barthaaren und Augenbraunen, mit Weiß und etwas wenigem Blau erhöht. An der Stirne legt man sie, wie die übrigen mit der Fleischfarbe an, und arbeitet sie mit Bister aus.

XVI.

Von den Händen und den übrigen Karnazionen.

Die Hände und alle übrigen Karnazionen werden wie das Gesicht angelegt und ausgearbeitet; nur ist zu bemerken, daß die Spitze der Finger etwas röther gehalten werden muß, als das Uebrige. Ist alles dieses geschehen, so bemerkt man die Stellen, wo die Theile sich trennen durch einen saftigen Druck mit einer Mischung von Karmin und Ocker, und zwar sowohl in den Schatten, als in den Lichtern; nur muß dieser Druck in den Schatten stärker seyn, und sowohl hier als dort in die übrige Karnazion verloren werden.

XVII.

Von der Milderung der Arbeit.

Eine Hauptsache ist die Milderung der Arbeit. Die Tinten müssen in einander verschmelzt, und der Bart und die Haare an der Stirne mit den übrigen Haaren und der Karnazion vereiniget werden. Vorzüglich muß man sich hüten, trocken und hart zu arbeiten, und den Umriß der fleischigen Theile nicht zu abgeschnitten zu machen.

Die Farbe, womit man sein Gemälde zum zweitenmale überarbeitet, muß immer etwas dunkler seyn, als die erste, wenn man sich ihrer nicht blos zum Mildern bedient. Man muß also mit in dem Zusatz von Weiß verhältnißmäßig abbrechen oder zugeben lernen.

XVIII.

Von der Verschiedenheit des Kolorits.

Die Verschiedenheit des Kolorits kann leicht ausgedrückt werden, wenn mehr oder weniger mit Roth, Blau, Gelb oder Bister, theils in der Anlage, theils bei der Vollendung gearbeitet wird. Das Kolorit der Weiber muß bläulich, die Farbe der Kinder etwas roth, und beide frisch und blühend seyn; das Kolorit der Männer ist mehr gelb, besonders wenn sie alt sind.

XIX.

Kolorit eines Todten.

Malt man einen Todten; so pflegt man das Gesicht, ꝛc. sehr bleich und dünn mit Hellocker anzulegen. Die Schatten werden dann, statt des Karmins mit Zinnober und Lack angelegt, auf welches man mit einer grünlichen Mischung, aus Ultramarin und Beergelb arbeitet, zu welcher mehr Blau als andere Farbe kömmt, damit das Fleisch etwas Oliven- und Purpurfarbenes erhalte. Die Tinten sind wie bei einem andern Kolorit; der Blauen aber müssen mehr seyn, als der gelben, besonders an den zurückweichenden Theilen, und um die Augen. Gelbe Tinten setzet man blos an die Stellen, die am meisten hervortreten. Verloren werden sie in einander auf die gewöhnliche Art, bald mit sehr blassem Blau, bald mit Ocker, und etwas weniger Zinnober. Am Ende wird alles auf die bereits erwähnte Weise gemildert. Den verschiedenen Theilen und Umrissen giebt man mit den nämlichen Farben ihre Rundung.

Der Mund muß beinahe ganz violet seyn. Man legt ihn zwar mit etwas Zinnober und Ocker an; malt ihn aber mit Lack und Blau vollends aus. Zu den stärksten Stellen, z. E., den Mundwinkeln und dem Einschnitt der Lippen, nimmt man Bister und Lack, und eben damit macht man auch das Dunkelste an den Augen, der Nase und den Ohren, z. E. die Augenwinkel, die Nasenlöcher, das Ohrloch ꝛc. Ist es ein Körper, z. B. ein Krucifix, ein Märtyrer, an welchem Blut sichtbar ist, so legt man letzteres mit Zinnober an, und arbeitet es mit Karmin aus. Die Blutstropfen bekommen einen kleinen Reflex, damit sie sich runden. Die Dornenkronen werden mit einer Lage Meergün und Bleigelb angelegt. Schattirt werden sie mit Bister und Grün. Die Lichter erhöhet man mit Bleigelb.

Zweite Abtheilung.

I.

Von dem Grund der Gemälde, ihrer Farbe, und der Mischung, wodurch sie erhalten wird.

Bläuliche Gründe thun eine gute Wirkung bei Brunetten; denn der Ton des Fleisches wird durch sie goldartiger und glänzender.

Man mischt sie aus Indig, Beinschwarz und Weiß, von dem einen bald mehr, bald weniger als von dem andern. Bei der Ausarbeitung lassen sich indeß noch mannichfaltige Tinten anbringen, welche die Härte derselben mildern.

Brau-

Braune, röthliche oder grünliche Gründe schicken sich besser für Blondinen. Sie werden aus Rauschroth (rothen Operment) oder Rauschgelb, kalzinirter italiänischer Erde, Indigo und Weiß gemischt, mehr oder weniger von einer oder der andern dieser Farben, macht die Mischung mehr oder weniger roth. Setzt man mehr Rauschgelb oder rothes Operment zu, so werden sie röthlich; sollen sie grünlich seyn, so nimmt man mehr Blau und Weiß.

Es giebt noch simplere Gründe, die im Ganzen hinter allen Arten von Figuren und Portraits sehr gute Wirkung thun, weil sie die Karnazionen vor allen andern erhöhen, und hervorheben. Man mischet sie aus Beinschwarz oder Tusch, Beergelb und Weiß, von jeder Farbe mehr oder weniger, je nachdem der Grund dunkler oder heller seyn soll.

Die Gründe werden auf doppelte Weise gemalt; entweder punktirt man selbige, oder man leget sie mit dicken Farben an, die man wie in der Oelmalerei überarbeitet und vertreibt. Man nennt dieses Guaschemalerei. Die punktirten Gründe sind leichter und lüftiger als die Guasche. Jene legt man lavirend an, und untermischt sie mit mancherlei Tinten, die aber nicht sehr von einander verschieden seyn dürfen. Vereinigt werden sie mit leichter Hand durch sanfte Punkte. Man mengt unter dieselben zarte Tinten von Ultramarin. Das Ultramarin ist eine sehr lüftige Farbe, die sich nie ändert.

Die Guaschegründe sind von breiterer Manier; durch die Wahl des Ganzen können sie aber ebenfalls zurückweichend werden, und die Arbeit gehet schneller. Es ist dabei folgendes zu bemerken: Die Mischungen macht man in Muscheln, Schalen, oder auf einer besondern Palette. Man beobachtet hiebei die sehr nöthige Vorsicht, sich einen hinlänglichen Vorrath zu mengen; denn wenn die Farbe zu bald ausgeht, so hält es schwer, sie zum zweitenmale so zu treffen, daß sie nicht dunkler oder heller wäre. Man muß auch stäts vorher seine Tinten bereiten, die wenig von einander verschieden seyn dürfen.

Die beiden hellsten werden den stärksten Schatten des Bildes zur Seite gesetzt, so, daß die hellere dem Gegenstande immer am nächsten stehet. Die zwei andern kommen an die Lichtseite des Bildes, in der Ordnung, so, daß der Rand des Gemäldes immer dunkler ist, als die Farben, die den Gegenstand umgeben. Diese vier Tinten werden in gleicher Dicke gemischt; denn außerdem würden einige das Pergament mehr oder weniger decken, und mit den übrigen nicht gut vereiniget werden können.

Man mischet auch braune Gründe aus Bister, Umbra oder köllnischer Erde, mit etwas Schwarz und Weiß. Sollen sie in das Gelbliche fallen, so nimmt man viel Ocker dazu; zu den grauen kömmt Indig.

Ehe der Grund angelegt wird, bedeckt und tränkt man das Pergament sehr wäßrig mit der Farbe, aus welcher er gemischt ist. Ist es trocken, so trägt man in breiten Strichen sogleich und schnell als möglich eine dickere Lage auf, wobei man aber eine Stelle, ehe sie angezogen hat, nie zweimal mit dem Pinsel berühren darf, weil der zweite Strich den ersten wieder wegnimmt, besonders wenn man mit schwerer Hand malt.

Malt man einen Heiligen mit einer Glorie ums Haupt; so läßt man die Stelle, die letztere einnimmt, entweder ganz unberührt von der Farbe des Grundes, besonders wenn die Glorie sehr helle ist, oder man trägt diesen Grund nur sehr dünne auf.

Die erste Anlage der Glorie macht man mit einer Mischung von Weiß und etwas Ocker, von welchem letztern immer mehr zugesetzt wird, je weiter man sich von dem Haupte entfernt. Um diese Farbe in den Grund zu verschmelzen, arbeitet man in langen Strichen, bald mit der gelben Farbe, bald mit der Farbe des Grundes, und folgt der Rundung der Glorie. Ist die Farbe des Grundes zu dunkel, so vermischt man sie mit etwas Weiß oder Ocker, so lange, bis alles in einander zerfließt, so, daß keine schneidende Absonderung mehr sichtbar bleibt.

II.

Von der Wäsche, dem Flor und dem Musselin.

Wäsche, Flor und Musselin, werden bald mehr, bald weniger dick mit Weiß angelegt, je nachdem sie mehr oder weniger durchsichtig scheinen sollen. Den Flor trägt man mit sehr leichter und wäßriger Tinte, in einem einzigen Striche, wit einem starken Pinsel auf. Man sucht sich eine Farbe, die mit dem Weißen vermischt, letzteres etwas gelblich macht.

Die Farbe des Musselins, der Wäsche und anderer weißen Tücher, darf nicht von einerlei Ton seyn. So unmerklich ihre Verschiedenheit ist, so genau muß sie doch ausgeführt werden. Sind die ersten Tinten flach angelegt, so bringt man sehr leichte Schatten auf die Lichter, welche auf diese Weise, Natur nachahmende Durchsichtigkeit erlangen.

Die weiße Wäsche wird auf folgende Art bearbeitet: Hat man seine Falten gezeichnet, so bedeckt man alles mit einer Lage Weiß, und trägt die Schatten mit einer Mischung von Ultramarin, Schwarz und Weiß auf. Mit der nämlichen Farbe werden sie ausgemalt, nur setzt man an dunkeln Orten weniger Weiß dazu. An den dunkelsten Stellen zwischen den engsten Falten arbeitet man mit etwas Bister und Weiß, auch wohl mit unvermischtem Bister, mit welcher Mischung man aber nur einzelne Drucke, wo es am nöthigsten ist, geben darf.

Man kann auch alles mit einer sehr bleichen Mischung von Ultramarin, Schwarz und Weiß anlegen, die Schatten mit der nämlichen Farbe machen, und wenn sie punktirt sind, die Lichter mit unvermischtem Weiß erhöhen, und in den Grund der Wäsche vertreiben. Auf welche Art aber auch diese Wäsche gemacht wird, so muß man, nachdem sie ganz fertig ist, an gewisse Orte gelbliche Tinten aus Ocker und Weiß setzen, die dünn wie Wasser aufgetragen werden, damit der Grund sichtbar bleibe, und das Punktirte sowohl, als die Schatten durchschimmern.

Von

Von der Art, die gelbliche Wäsche zu malen, ist zu merken: Diese Art Wäsche bekömmt eine Lage Weiß, mit etwas Ocker vermischt, zum Grunde. Die Schatten werden mit Bister, Weiß und Ocker angelegt und ausgearbeitet; an die stärkesten Stellen kömmt aber der Bister pur, und vor Anlegung der letzten Hand setzt man hier und dorthin, sowohl auf die Lichter, als auf die Schatten, sehr helle Tinten von Ocker und Weiß, und andere von Weiß und Ultramarin. Am Ende verliert man alles in einander durch Punkte, und erhöhet die stärksten Lichter mit Bleigelb und Weiß.

Soll die Wäsche durchsichtig seyn, und das darunter Befindliche durchschimmern, so legt man sie sehr dünne an, und mischt in die Schattenfarbe etwas von der Farbe des Gewandes, welches durchscheinen soll, besonders am Ende der Schatten. Die höchsten Lichter werden bei der gelblichen Wäsche mit Bleigelb und Weiß, und bei der weißen, mit purem Weiß aufgesetzt.

Die durchsichtige Wäsche, besonders wenn sie sehr dünne ist, wie z. B. feiner Musselin oder Flor, kann noch auf eine andere Weise gemacht werden. Man malt nämlich das, was durchschimmern soll, ganz so aus, als sollte es unbedeckt bleiben. Die lichten Falten bemerkt man sich dann mit Weiß oder Bleigelb, und die Schatten mit Bister, Schwarz oder Blau und Weiß, je nachdem man ihnen eine Farbe geben will. Das Uebrige wird dann nur ein wenig beschmutzt, welches aber auch blos bei den wenigst hellen Orten nöthig ist.

Die Spitzen bekommen einen Grund aus einer Mischung von Blau, Schwarz und Weiß, wie die Wäsche. Die Blumen werden dann mit purem Weiß auf diesen Grund gemalt, und die Schatten mit der ersten Farbe angelegt und ausgearbeitet. Befinden sie sich auf einer Karnazion oder sonst etwas, welches durchschimmern soll, so vollendet man letzteres, als käme nichts darüber, die Spitzen malt man aber dann mit reinem Weiß darauf, und schattirt und verstärkt sie mit der ersten Mischung.

III.

Von den Gewändern.

Gut gemachte Gewänder müssen durch ihre Umrisse die Form des Nackenden zeigen. Sie müssen ungezwungen den Bewegungen und den Inflexionen der Theile folgen, und durch nichts sie hindern, sie müssen mit ihnen sich beugen; nach dem Lauf der Muskeln, der Nerven und des Athmens sich richten, sich erweitern und dehnen. Sind sie fliegend, so sey ihr Wallen leicht und gefällig, damit das Auge zu sehen glaube, wie leichte Winde in den Falten spielen. Besonders hüte man sich sorgfältig, allzustarke Falten queer über die Glieder der Figur laufen zu lassen

In den Gewändern sind nur drei allgemeine Töne der Farbe zu bemerken: Erstlich die eigentliche Grundfarben des Tuches; zweitens der Widerschein des Lichtes, drittens die Abwesenheit des Lichtes, oder der Schatten.

Ehe man die Grundfarbe nüancirt, wird dieselbe ganz flach angelegt. Man bemerkt sich dann die Falten und Schatten des Gewandes, in welcher Absicht man der ersten Farbe einen größern oder geringern Zusatz von Weiß giebt, je nachdem man die Lichter stärker oder schwächer will zunehmen lassen. Man färbt sie dann auch noch mit leichten Tinten von der Farbe der nächsten Gewänder, die die Luftstrahlen gefärbt, auf das erste Gewand zurückwerfen. Auf diese Weise erhalten sie die verführerische Harmonie der Natur. Ist das Gewand von Taffet, so müssen die Falten schärfer gebrochen und tiefer seyn.

Blaue Gewänder. Man mache sich eine sehr bleiche aber starke Mischung von Weiß und Ultramarin, und lege sich damit die hellsten Stellen an. Zu den dunklern nimmt man mehr Ultramarin und weniger Weiß. Auf diese Weise fährt man fort, bis zu den tiefsten Falten und stärksten Schatten, zu welchem man das Ultramarin ganz unvermischt verarbeitet. Alle diese Anlagen werden in breiten Strichen sogleich als möglich gemacht, und mit einer Farbe, die nicht so hell als die Lichter, und nicht so dunkel als die Schatten ist, in einander verschmelzt. Man punktirt hierauf mit der nämlichen Farbe, womit angelegt wurde; nur macht man sie etwas stärker, damit die Punkte sichtbar werden. Alles wird am Ende in einander verloren, damit die Falten nicht zu abgeschnitten scheinen. Ist das Ultramarin, so gut es auch gummirt ist, nicht dunkel genug zu den stärksten Schatten, so mischt man beim Ausarbeiten Indig unter dasselbe; und sind die höchsten Lichter zu schwach; so erhöhet man sie mit Weiß, und sehr wenig Ultramarin.

Karminrothe Gewänder. Eine Draperie von Karmin, wird wie die blaue behandelt, nur sind die dunkelsten Orte mit purem Zinnober anzulegen, ehe man mit Karmin arbeitet. Man trägt letzteren ohne Weiß auf, und zu den stärksten Schatten wird er stark gummirt. Will man ihn noch dunkler, so mische man ein wenig Bister unter denselben.

Zinnoberrothe Gewänder. Man macht auch ganz mit Zinnober angelegte Gewänder. Zu den hellern Stellen untermischt man denselben mit Weiß; zu den dunklern verarbeitet man ihn ganz pur, und zu den tiefsten Schatten nimmt man noch überdieß Karmin. Mit eben diesen Farben wird das Gewand ausgemalt; und macht der Zinnober mit Karmin vermischt nicht dunkel genug, so braucht man letztern ganz unvermischt, aber nur zu den allertiefesten Schatten.

Lackrothe Gewänder. Die Draperien mit Lack, werden wie die Gewänder mit Karmin bearbeitet. Man vermischt den Lack zu den hellern Stellen mit sehr viel Weiß, und zu den dunklern nur mit sehr wenig. Vollendet werden sie ebenfalls mit Punkten, aber ohne Zinnober.

Violette Gewänder. Auf gleiche Art behandelt man die violetten Gewänder. Man macht sich eine Mischung von Karmin und Ultramarin, worunter zu den hellern Stellen mehr oder weniger Weiß kommt. Soll das Violette in das Rothe fallen, so nimmt man

mehr Karmin, als Ultramarin; soll hingegen das Blaue mehr hervorstechen, so mengt man mehr Ultramarin unter die Farbe.

Fleischfarbe Gewänder werden mit einer Mischung von Weiß, Zinnober und Lack, sehr bleich angelegt. Mit den nämlichen Farben werden die Schatten gemalt, nur nimmt man weniger Weiß. Es müssen diese Gewänder sehr blaß und zart gehalten werden, weil sie gewöhnlich von leichtem Zeuge sind. Selbst die Schatten dürfen nicht dunkel seyn.

Gelbe Gewänder grundirt man erst mit einer Lage Bleigelb, auf welche man dann eine zweite von Gummigutt setzt, mit welcher man jedoch die leichtesten Orte verschont, wo das Bleigelb ganz pur bleiben muß. Man legt dann seine Schatten mit Ocker und etwas Gummigutt und Bleigelb an, von welchen letztern mehr oder weniger darunter gemengt wird, je nachdem die Schatten stark sind. Machen diese Farben noch nicht dunkel genug, so mischt man auch noch Gallstein, oder Drachenblut, dazu. In den stärksten Schatten arbeitet man mit purem Gallstein, Drachenblut, und werden sie auch durch diesen noch nicht tief genug, so versetzt man ihn mit Bister. Man vollendet die Arbeit durch Punkte mit den nämlichen Farben, womit man die Schatten anlegte, und verschmelzet sorgfältig die hellen Stellen in die dunkeln.

Setzt man an die Stelle des Bleigelbs und Gummigutts Neapolitanisches Gelb, oder Beergelb, so bekommt man eine andere gelbe Farbe.

Grüne Gewänder. Zu grünen Draperien nimmt man eine ganze Lage Berggrün, worunter noch, wenn sie zu blau scheinen sollte, Bleigelb zu den Lichtern, und Gummigutt zu den Schatten gebraucht wird. Je tiefer diese Schatten sind, je mehr versetzt man die Grundfarbe noch mit Lilien- oder Blasengrün, und arbeitet selbst ganz unvermischt damit, wo selbige am stärksten sind. Mit den nämlichen Farben wird das Gemälde vollendet, nur mischt man sie etwas dunkler.

Schwarze Gewänder. Man legt sie mit Schwarz und Weiß an, und vollendet sie mit den nämlichen Farben, nur mischt man mehr Schwarz bei, wo die Schatten dunkler sind, und bei den tiefesten versetzt man diese Mischung noch mit Indig, besonders wenn das Gewand sammetartig scheinen soll. Man kann bei jeder Draperie die Lichter mit einer hellern Farbe in kleinen saftigen Drucken erhöhen.

Weiße Gewänder. Weiße Wollendraperien werden mit einer Lage weiß angelegt, worunter etwas Ocker, Rauschgelb, oder Gallstein, Drachenblut, gemischt wird, damit sie etwas ins Gelbliche fallen. Die Schatten werden mit Blau, etwas wenigem Schwarz, Weiß mit Bister gegründet, und eben damit ausgemalt. Von letzteren kommt etwas viel zu den dunkelsten Stellen.

Graue Gewänder. Die weißgrauen Gewänder legt man mit einer Mischung Schwarz und Weiß an, und vollendet sie mit der nämlichen Farbe, nur etwas stärker.

Braune Gewänder. Werden mit Bister, Weiß und etwas englischem Roth angelegt. Schattirt wird mit der nämlichen Mischung, aber dunkler.

Blau-

Blauschillernde Gewänder. Eine sehr bleiche Lage Ultramarin und Weiß, zu den hellen Stellen, schattirt mit Karmin, Ultramarin und Weiß, wie bei einem ganz violetten Gewande. Es müssen also nur die stärksten Lichter blau scheinen, und auch diese müssen noch mit Violet und vielem Weiß punktiret werden, damit sie sich unmerklich in die Schatten verlieren.

Violette ins Gelbe schillernde Gewänder. Hier malt man die Lichter anstatt mit Blau, mit Blaugelb, und alles übrige so, als wäre das ganze Gewand violet; nur müssen die Lichter mit etwas Gummigutt punktiret und in die Schatten verschmolzen, oder, was das nämliche ist, das Gelbe mit dem Violetten vereiniget werden.

Karminrothe ins Gelbe spielende Gewänder. Die karminrothen Gewänder werden wie die vorigen bearbeitet; die Lichter nämlich Bleigelb und die Schatten roth. Um beide in einander zu verschmelzen, bedienet man sich des Gummigutt. Auf gleiche Art werden die lackrothen Gewänder gemacht.

Grüne in das Gelbe spielende Gewänder. Wie die Lackrothen. Man mischt zu den Schatten, die nicht zu dunkel seyn dürfen, Berggrün unter das Lilien- oder Blasengrün.

Man kann noch, nach Belieben, mancherlei Gewänder von andern Farben machen; nur muß man die Einheit, sowohl in den einzelnen Draperien als in Gruppen von verschiedenen Figuren nie aus dem Auge verlieren, und so sehr als möglich sich hüten, Blau neben Feuerfarbe, Grün neben Schwarz, und so noch andere schneidende Farben an einander zu setzen, die keine sanfte Einheit geben würden.

Man macht auch Gewänder mit schmutzigen Farben, als englischem Roth, Bister, Indig, ꝛc. alle auf die nämliche Weise. Man bedient sich hierzu noch anderer gebrochenen und gemischten Farben, unter welchen man immer auf Harmonie zu sehen hat, damit durch ihre Vereinigung keine Härte für das Auge entstehe. Hierüber lassen sich nun aber keine Regeln geben. Blos durch Erfahrung und Uebung lernt man die Kraft und die Wirkung der Farben kennen, und dieser Kenntniß gemäß arbeiten.

Gewässerte Zeuge. Das Wasser wird mit etwas hellerer oder dunklerer Farbe auf die Zunge gemalt, sowohl in den Lichtern, als in den Schatten.

Pelzwerk wird wie die Gewänder angelegt. Ist es braun, so bedient man sich einer Mischung aus Bister und Weiß, und macht mit der nämlichen Farbe die Schatten; ist es weiß, so mischt man sich zur Anlage Blau, Weiß und etwas Bister. Statt der Punkte arbeitet man mit kleinen Strichen bald nach dieser, bald nach jener Richtung, so wie das Haar läuft. Die Lichter des dunkeln Pelzes erhöhet man mit Ocker und Weiß, und die andere Gattung mit Weiß und etwas Blau.

Perlen legt man mit Weiß und etwas Blau an, und schattirt und rundet sie mit der nämlichen aber etwas stärkern Farbe. Beinahe in die Mitte auf der Lichtseite, setzt man einen kleinen ganz weißen Punkt, und auf der Schattenseite giebt man ihnen mit Bleigelb einen Reflex; unter dieselben aber kommt ein kleiner Schatten, von der Farbe des Grundes, auf welchem sie ruhen.

Diamanten und andere Edelgesteine. Die Diamanten werden mit unvermischtem Schwarz angelegt, und auf der Lichtseite mit kleinen weissen Strichen erhöht. Eben auf diese Art malt man auch andere Edelsteine; nur die Farbe wird verändert.

Gold- und Silberarbeit. Man legt das Gold mit geriebenem Golde an, und schattirt mit Gallstein, oder Drachenblut. Eben so das Silber, nur wird es mit Indig schattirt.

Eisen wird mit Indig, etwas Schwarz und Weiß angelegt, mit purem Indig vollendet, und mit Weiß erhöht.

Feuer und Flamme; die Lichter mit Blei- und Rauschgelb, und die Schatten mit Zinnober und Karmin, welche man noch unter jene mischt.

Rauch malt man mit Schwarz, Indig und Weiß, bisweilen auch mit Bister. Es kann auch Zinnober oder Ocker darunter gemischt werden, je nachdem man ihm eine Farbe zu geben gedenkt.

Diese Anweisung kann als Führer dienen, bis durch Zeit und Erfahrung die nöthigen Kenntnisse und Fertigkeiten erlangt werden. Ein Hauptmittel sich der Vollkommenheit zu nähern, ist, wie schon gesagt, das Kopiren guter Originale. So genießt man mit Vergnügen und Ruhe der Arbeit und der Mühe anderer. Es würde sehr schwer seyn, sich selbst überlassen, ganz durch eigene Anstrengung etwas Gutes zu Stande zu bringen. Ein guter Kopist ist besser, als ein schlechter Erfinder.

Die Anweisung zur Mischung der verschiedenen Tinten, womit die Karnazionen und andere Dinge kolorirt werden, wird vorzüglich ihren guten Nutzen beim Malen nach Kupferstichen haben, die nichts als Schatten und Licht haben; sie wird jedoch auch Anfängern, die nach Gemälden arbeiten, und noch nicht mit den Farben umzugehen wissen, nicht unnütze seyn. Es ist höchst nöthig, die Kräfte und Wirkungen dieser Farben zu kennen; denn die Miniaturarbeit unterscheidet sich von der Oelmalerei vorzüglich darinn, daß bei letzterer die Farben von der Palette genommen und aufgetragen werden, wie sie in dem Gemälde erscheinen; so, daß man sich nur die kleine Mühe geben darf, zu untersuchen, durch welche Farben dieses Licht, oder jener Schatten hervorgebracht wird. In der Miniatur hingegen verliert oft die zweite Lage ihre Farbe, und erhält durch die erste Lage, auf welche man arbeitet, einen andern Ton; oder eigentlicher, beide Farben machen eine dritte, die erst die erwünschte Wirkung thut. Und wenn gleich ein gewisses Kolorit, z. E. aus Weiß, Grün, Karmin, Blau, Rauschgelb, Bister bestünde, so würde es doch durch diese Farben nicht allemal erhalten werden, wenn man

sie untereinander mischte; es würde oft blos durch Uebermalung der einen durch die andere erreicht. Sieht man solche Arbeiten fertig; so müßte man ein Zauberer seyn, wenn man ohne Lehrer oder Bücher, ihre Behandlung und die Auftragung der Farben errathen wollte.

IV.

Von dem Probieren der Farben unter dem Malen.

Anstatt den mit Farbe gefüllten Pinsel auf dem Vorlagpapier zu leeren, bediene man sich hierzu eines besondern Täfelchens von Elfenbein. Man wähle dasselbe so weiß als möglich, schleife es wohl mit Bimsstein ab, und lege es in die Mitte seiner Palette. Diese Vorsicht gewährt einen doppelten Nutzen.

Fürs erste läßt sich der Ton der Farbe viel besser beurtheilen, als auf dem Papier, welches immer etwas von der Farbe einschluckt; zweitens findet man bisweilen mancherlei Tinten und Halbtinten, die durch beinahe zufällige Mischungen entstehen, auf welche man vielleicht von selbst nie verfallen wäre. Auch die simpelsten Entdeckungen sind nicht zu vernachläßigen. Auf diese Weise nähert man sich dem Wege zur Ausbildung seiner Talente. Die Fähigkeiten der Seele entwickeln sich blos durch heftige Lehrbegierde. Der Geist muß mit anhaltender Geduld angebauet werden, wenn er in der Gattung des Wissens, wofür unsere Neigung sich erklärt, Früchte tragen soll.

V.

Von dem Staubpinsel, dem Spiegel und dem Suchglase.

Der Staubpinsel ist nichts anders, als ein sehr starker Tuschpinsel, mit welchem man die Atomen abkehrt, die sich etwa auf die Arbeit setzen. Reinlichkeit kann in der Miniatur nicht genug empfohlen werden. Man muß seine Arbeit, so oft man sie verläßt, mit einem Stücke weissen Papiers bedecken.

Der Spiegel ist ein Lehrer der Maler. Durch ihn werden deutlich die Fehler eines Gemäldes entdeckt, sie mögen nun in der Unrichtigkeit des Ganzen, oder in einem Mangel an Rundung und Harmonie liegen. Es ist daher sehr zu rathen, die Beschaffenheit seiner Arbeit durch Vorhaltung desselben zu untersuchen.

Das Such- oder Vergrösserungsglas ist von Zeit zu Zeit zu Hülfe zu nehmen, um seine Arbeit der Lebensgröße näher zu bringen, damit man die Richtigkeit der Theile einzeln besser beurtheilen kann.

Keine Gattung der Malerei erfordert grössere Reinlichkeit, als Miniatur; ihr größter Feind ist der Staub, man muß sich also sorgfältig dagegen verwahren. Die Farben müssen auf mattgeschliffenem Kristalle gerieben, und die Arbeit, wenn man davon

geht, vorsichtig bedeckt werden. Die Pallette lasse man nicht in der Sonne, oder im Staube liegen. In seinen Pinseln lasse man nie die Farbe trocknen; denn sie werden dadurch hart und unbrauchbar. Geht man von seiner Arbeit, so wasche man sie aus, und gebe ihnen durch einen Druck zwischen den Lippen ihre gehörige Spitze. So geringfügig diese Bemerkungen scheinen, so guten Nutzen gewähren sie doch. Sie verhelfen zu einer Fertigkeit frisch zu arbeiten, und bekanntlich siehet sich jedermann gerne frisch gemalt. Die Damen finden ihre Rechnung dabei, und folglich auf der andern Seite auch die Maler.

VI.

Von dem Verwaschen in der Miniatur-Malerei.

Will man an seiner Arbeit etwas ändern, wenn man bereits weit damit gekommen ist, so benetzt man seinen Pinsel, drückt ihn mit den Lippen, um ihn des überflüssigen Wassers zu entladen, und überfährt damit den Theil, den man an Farbe schwächen oder verlöschen will; man läßt ihm Zeit anzuziehen, punktirt denn mit dem Pinsel, in welchem weder Farbe noch Wasser bleiben darf, nach und nach die aufgeweichte Farbe weg, und trocknet ihn jedesmal auf einem Blatte weißen Papiers. Ist man bis auf den elfenbeinenen Grund gelangt, so legt man wieder den weggewaschenen Theil nach Maaßgabe der übrigen Arbeit an.

Man kann auch fehlerhafte Stellen mit einem kleinen Stricke os sepiae verlöschen, welches als ein Stift zugeschnitten wird. Je kleiner der zu verreibende Theil ist, je feiner muß dieser Stift seyn. Eben dieses os sepiae wird gebraucht, dem Elfenbein das Fett, oder den Schmutz zu benehmen, der unter der Arbeit sich hier oder dort angesetzt hat.

VII.

Vom Gliedermanne.

Man verlasse sich nie auf die Bewegungen, welche der Gliedermann angiebt, bis man sie sorgfältig mit seiner korrekt entworfenen Zeichnung nach der Natur verglichen hat. Geschieht dieses nicht, so wird, bei allem angewandten Fleiße, der Figur immer etwas von der steifen und unnatürlichen Stellung der Maschine ankleben. Die Natur hat in ihren Formen, ihren Stellungen, ihren Umrissen, etwas Rundes und Markichtes, das man vergeblich in dem Gliedermanne sucht. Seine Bewegungen sind todt; Die Natur hingegen hat in ihrer tiefsten Ruhe etwas Belebtes, und flößt dem Künstler ein Feuer ein, welches auch über seine Werke Leben verbreitet. Streng genommen, ist der

Gliedermann blos zu solchen Dingen gut, die Geduld und Fleiß in Nachahmung der Nebendinge erfordern, als Zeuge, Spitzen, Stickereien.

VIII.

Nöthige Erinnerungen.

Eine unvermeidliche Unannehmlichkeit in der Malerei ist die Nothwendigkeit, Portraits zu malen. Was diese Arbeit schwer macht, ist nicht sowohl das Treffen der Aehnlichkeit, als die Schwierigkeit, treue, und doch nicht häßliche Vorstellungen zu liefern. Am wenigsten wird der Ausdruck starker Züge vergeben. In der Miniatur muß man sich sorgfältiger, als in jeder andern Malerei hüten, diese Züge so scharf zu malen, als sie dem Auge scheinen; es muß stäts Rücksicht auf die Verkleinerung des Gegenstandes genommen werden.

Die Vollkommenheit bestehet in dem feinen Ausdrucke der einzelnen Theile. Man vernachläßige nichts, was die Physiognomie der zu malenden Personen angenehm charakterisirt; man verfalle aber nicht in jene grobe, freilich leichte Manier gewisser Künstler, die alles überladen sehen.

Es ist dieses ein unumstößlicher Beweis der abgeschmacktesten Mittelmäßigkeit. Man sehe ohne Bedenken alles schöner bei einem Geschlechte, das stäts zu gefallen wünscht.

Die Kunst wird bei allen ihren Bemühungen die Natur immer nur unvollkommen abbilden. Man muß daher zu rechter Zeit stehen zu bleiben wissen, und nicht vergessen, daß die mannichfaltigen reizenden Bewegungen in der Natur das Bild immer tief unter das Original setzen müssen.

Man mache sich eine Idee von verschiedenen vereinigten Bewegungen in dem zu malenden Gegenstande; man bewahre sie auf in seiner Imaginazion, und besonders sey die äußere Beweglichkeit dem Geiste stäts gegenwärtig.

Nie lasse man sich durch indiskrete Rathgeber abschrecken, die den Künstler durch eine Menge schiefer Urtheile ermüden. Diese Urtheile sind theils affektirt, und von dem Neide eingegeben; theils sind es bloße Schmeicheleien. Die unerträglichsten und widerlichsten sind die ungereimten Bemerkungen unwissender und einfältiger Afterkenner. Wie dem nun sey, so unterdrücke man sorgfältig die Ausbrüche des Unwillens, den ähnliche Sottisen unvermeidlich erregen müssen.

Der Künstler, der sich fühlt, muß, ohne auf Bescheidenheit Verzicht zu thun, alles hören, alles vergleichen; sich aber stäts auf sein Genie und seinen eignen Geschmack verlassen. Ich rathe ihm, seine Arbeit nicht eher zu zeigen, als bis sie vollendet ist. Auf diese Weise entgehet er der Gefahr, aus Schwachheit, Gefälligkeit, oder auch aus falscher Ueberzeugung, Aenderungen zu unternehmen, die sie nur entstellen würden.

IX.

Von der Stellung des Portraits.

Jede Person kann unter verschiedenen Ansichten abgebildet werden, die bald mehr, bald weniger vortheilhaft sind. Einige Stellungen sind reizender, andere charakteristischer. Erstere wählt man vorzüglich für Frauenzimmer und Kinder; letztere aber für Männer, weil sie leichter eine treffende Aehnlichkeit gewähren.

Auch die Stellung des Körpers charakterisirt sehr eine Person. Der Künstler muß mit feinem und richtigen Geschmacke für seinen Gegenstand die angemessenste Bewegung wählen. Er muß die Natur belauschen, ihr aber nicht Gewalt anthun, und jedes Individuum in seinem natürlichsten Charakter vorstellen.

Das Portrait muß die vollkommenste Nachahmung der Natur seyn. Es muß das Original nicht nur durch seine eigenthümlichen Züge, sondern auch durch seine Stellung, seine Wendungen und seine Kleidung genau bezeichnen, und von andern Personen unterscheiden. Alles dieses hat der Künstler auf das pünktlichste auszudrücken. Es sey mir erlaubt, diese Bemerkung durch Beispiele noch weiter zu erläutern.

Julie hat etwas zärtlich Schmachtendes in ihrer Person. Ihr Kopf neigt sich nachläßig gegen die Schulter. Ihr ganzer Anstand ist leicht und reizend. Dieses anscheinende Träge ist ein Charakterzug, aus welchem die Neigungen des Herzens zu erkennen sind. Man versäume also nicht die Gelegenheit, ihn auszudrücken. Das höchste Verdienst unserer Kunst ist, Seelenrührung durch Fesselung der Augen.

Dorinde ist lebhaft muthwillig. Aller Augen auf sich zu ziehen, ist ihr einziger Wunsch. Man setze also ihren Kopf stark der Bewegung des Körpers entgegen. Sie scheinen schnell vorbei zu rauschen, uud blos zu sagen: Beseht mich! Bewundert mich!

Florine, die unschuldige Florine kennt noch nicht die Liebe. Sie weis noch nicht, daß sie geschaffen ist, zu gefallen; sie scheint sich zu wundern über die Schmeicheleien, die sie hört. Man male Florinen mit vor sich sehendem Gesichte, und so, daß sie nichts mit Wohlgefallen zu betrachten scheine.

Röschen ist noch kaum über die Kinderjahre. Ihre Puppe, ihr Hund, ihr Vogel, ist das Einzige, was sie Theueres hat. In ihrem Spielapparate findet sie ihr ganzes Glück. Man gruppire sie mit einem solchen Lieblingsstücke. Sie scheine für nichts anderes Sinn zu haben, als für das, was in dem gegenwärtigen Augenblicke ihre Aufmerksamkeit beschäftiget; auf diese Art wird man in ihr das Bild des Glückes malen.

Man stelle immer den Charakter der Person vor, wie man ihn in der Natur gefunden hat. Man zeige Röschen nie vor ihrem Putztische; man schildere jene malerische Unordnung, die ein so treues Gemälde der Sorglosigkeit junger Mädchen vor dem Alter der Leidenschaften giebt. Bei ihnen ist eine schöne Unordnung das Werk einer schuldlosen Einfalt.

Josephe ist voll Empfindsamkeit und feiner Gefühle. Mancherlei Harm zehrte an ihrem Körper, und ihre Magerkeit erregt stilles Mitleid.

Man male Josephen mit gerade auf das Gesicht fallendem Lichte, und bringe nicht zu starke Schatten in ihre Figur; sie würde sich betrieben, und ihr Bild hätte nichts Tröstliches für Personen, die für das Original sich interessiren.

Fanny ist jung und lebhaft; eine liebenswürdige Unempfindliche von ohngefähr 18 Jahren. Gesundheit und sorgenlose Munterkeit funkeln in ihren Augen. Man fasse hiervon das Charakteristische, und stelle treffend ihren Kopf. Sitzen lasse man sie ja nicht lange; denn Fanny empfindet schon Ueberdruß. Man male sie nicht in einem Armstuhl; denn kaum kann sie bis zum Ende der Mahlzeit über Tische bleiben.

Lindor ist zum Unterlieutenant erhoben worden. Zwar war er noch nie bei seinem Regimente; aber er verstehet die Kunst, sich mit allgemeinem Beifalle der Schönen zu putzen. Die kleine zornige Miene, die ihn so gut kleidet, wenn er seinen Kammerdiener unter dem Frißiren mit Ohrfeigen, es besser zu machen, ermuntert; sein Soldaten-Halsband, oder die galante Spitzenbinde, in welcher er bis über die Ohren steckt. Alles das darf ja nicht ausser Acht gelassen werden. Lindor hält es für eine wichtige Sache, in dem möglichst eleganteſten Kostum zu paradiren.

Vor allem falle sein Achselband vortheilhaft in die Augen; die rechte Schulter sey bedeckt; Körper und Kopf gerade; sein Kleid schließe vollkommen, und mache nicht die mindeste Falte; die Brust hebe sich hervor, mit einem Worte, seine ganze Stellung sey so schimmerend, als möglich. Wenn der Pinsel des Künstlers nicht das niedlich läppische Wesen treffend ausdruckt, so ist Lindors Bild nicht natürlich, und hat keinen Werth.

Malt man einen tapfern Krieger, so gebe man seinem ganzen Anstande, und jeder Bewegung die edle und stolze Wendung, die ihn charakterisirt, und so vorzüglich kleidet. Seinen Kopf stelle man der Bewegung seines Körpers gerade entgegen, und die Arme lasse man geschickt mit einander kontrastiren. Man muß sehen, daß er kommandirt, oder sonst in Handlung ist; das Spiel der Lichter und der Schatten muß auf freiem Felde von dem Sonnenglanze herzurühren scheinen. Alle Massen müssen stark seyn; in seinen Augen brenne die Begierde nach Gelegenheit zu großen Thaten. Man vermeide alle Grimmassen. Wahre Tapferkeit ist nie affektirt.

Hat man das Bild eines großen Staatsmannes zu entwerfen; so verbinde man den Edelsinn des Helden mit der Empfindsamkeit des Patrioten; das scharfe, feste Auge des guten Politikers mit der Redlichkeit des rechtschaffenen Mannes; jeder Zug sey stark, und die Aehnlichkeit vollkommen. Die Menschenliebe, die Gerechtigkeit, der Patriotismus, müssen hervorleuchten.

Lassen zwei junge Verlobte sich malen, deren Bund wechselseitige Neigung schloß, und die sich auf das zärtlichste lieben; so übersehe man die Züge, die etwas fehlerhaft schei-

scheinen, und mildere besonders bei dem weiblichen Bilde die Formen. Bei beiden sey das Kolorit frisch; Verlangen glänze in ihren Augen; man erblicke in ihnen schon den Vorgenuß der Seligkeit, von ihrer Imaginazion. So lange sie sitzen, unterhalte man jedes insbesondere von seiner glücklichen Wahl. Die Leidenschaften der Menschen wollen selbst in dem Augenblicke noch gereizt seyn, wo sie am heftigsten scheinen. Beschäftigt man sie lebhaft mit dem Gegenstande, von welchem sie voll sind, so erhascht man leicht ihre eigenthümlichen Züge, und giebt ihrem Bilde Farbe und Leben.

Hat man ein ältliches Frauenzimmer zu malen, so male man sie nach der Regel, seine Arbeit immer etwas zu verschönern. Uebrigens wird sich aus ihrer Unterhaltung leicht erforschen lassen, zu welchem Gebrauche sie ihr Bild bestimmt.

Man suche sich, ganz ausschlüßlich nach ihrem Geschmacke zu richten. Hat eine vollkommene Aehnlichkeit nicht viel Schmeichlendes für sie; so male man sie aus dem Gedächtnisse, wie sie ehedem war, und bilde ihren Kopf überhaupt ganz so, wie sie ihn wünscht. Man beobachte genau die Farbe ihrer Augen, und ihrer Form überhaupt; ihre Züge und Haare bessere man so viel nöthig ist.

Handelt der Künstler nicht nach diesen Grundsätzen; so mißlingt ihm seine Arbeit, und bleibt ihm liegen. Zum Nachtheil seiner Ehre kann ihm vielleicht noch etwas Schlimmeres begegnen, wenn er sich mehr als Künstler, denn als Politiker zeigt.

X.

Von dem Helldunkel.

Die Vertheilung der Gegenstände, der Farben und der Nebenwerke haben unstreitig Einfluß auf die Wirkung, die das Helldunkel im Ganzen hervorbringt.

In Vertheilung der Gegenstände erhält man diese Wirkung durch Massen, welche durch geschickte Anordnung die Lokalfarben mit den Schatten vereinigen. Durch die Vertheilung der Farben werden diese Massen besser hervorgehoben: sie erhalten grössern Glanz, und das gerade einfallende Licht macht die Schatten stärker. Die Nebendinge endlich vervielfältigen dieselben durch die Kontraste, welche aus hinzukommenden Lichtern und Schatten entstehen, die, ohne die Gränzen der Wahrscheinlichkeit zu überschreiten, ein Gemälde malerisch machen.

Das Helldunkel drängt alles zurück, was in dem Gemälde bloßes Nebenwerk ist; es hebt das Hauptbild hervor, verhindert die zu vielen Winkel, giebt dem Auge eine feste Richtung, und verschafft ihm den ausschlüßlichen Genuß des Gegenstandes.

Die Abstuffung der Lichter und Schatten muß mit Ueberlegung geschehen: Sie müssen zusammentreffen, ohne sich zu berühren. Die Wendeseite des Kopfes darf nie stark schattirt noch kolorirt werden.

In dem Miniatur-Portrait ist die Beobachtung der Einheit des Gegenstandes noch nöthiger und wichtiger, als bei grossen Gemälden. Das Hauptbild muß dergestalt hervorstechen, daß nichts die Aufmerksamkeit davon abzuziehen vermag. Vorhänge, Hausrath und andere solche Dinge dürfen nie in Miniaturen aufgenommen werden, wenn man die Farben nicht gut zu brechen versteht, damit sie den Hauptgegenstand nicht verdrängen.

Nimmt man Landschaften zum Hintergrunde, so gehe man nicht zu sehr ins Kleine, und bediene sich keiner zu gesuchten Färbung. Alles, was zu dem Grunde eines Gemäldes gehört, muß der Hauptgruppe oder dem ersten Gegenstande aufgeopfert werden. Dieser allein muß das Auge auf sich ziehen, es beschäftigen und verführen.

Hieraus läßt sich schließen, daß die ganze Kunst des Helldunkels in der glücklichen Wahl der Lichter, der geschickten Vertheilung der Schatten, und in der Art bestehe, allen Theilen eine schöne Beleuchtung zu geben, damit sie angenehm durch die Stärke und Ruhe der Lichter täuschen.

XI.

Von der nöthigen Geduld bei der Miniatur-Malerei.

Wünscht man wichtige Fortschritte zu machen, so zeichne man nie übereilt und flüchtig. Man forsche sorgfältig nach den höchsten Lichtern und den tiefsten Schatten. Bei letztern nehme man besonders Rücksicht auf die Art und das Verhältniß ihrer Mischung, vergleiche sie stäts unter einander, und beobachte wohl, nach welchem Theile sie sich richten. Hat man sich eine so pünktliche Manier zur Gewohnheit gemacht, so wird man bald zu der gewünschten Fertigkeit gelangen.

Unter allen Gattungen der Malerei erheischt die Miniatur die größte Geduld, weil sie die eigensinnigste Vollendung erfordert. Diese Vollendung wird blos durch die Gradazion der Farben erhalten, welche man mit größter Leichtigkeit über einander aufträgt. Der Pinsel darf hierbei die Arbeit kaum merklich berühren.

Blos auf diese Art gelangt man zu einem guten Kolorit, und erhält saftige und anziehende Gemälde.

Ist aller Fleiß, und alle erforderliche Vorsicht auf seine Arbeit verwendet worden; dann erst ist dem Künstler erlaubt, mit sich zufrieden zu seyn. Man bilde sich jedoch nicht gutmüthig ein, das Seinige schon gethan zu haben, wenn man das Lob der Kenner erhält. Eine andere Klasse Menschen wird bald den Rausch der Eigenliebe stören. Diese Leute werfen sich theils aus Charakter, theils aus Unwissenheit oder Verderblichkeit des Geschmackes zu Kennern auf, und tadeln alles. Auf solche bittere Kränkungen muß man sich bereit halten; denn sie sind unvermeidlich, deßwegen aber freilich nicht weniger empfindlich. Oft scheitert dagegen die geprüfteste Geduld.

Ungerechtigkeiten dringen bis in das Innerste, beunruhigen und bringen bisweilen aus aller Fassung; der Künstler geräth in Versuchung, Pinsel und Pallete weit von sich zu werfen. In solchen Fällen fasse man festen Muth, und ist man von der Güte seiner Arbeit überzeugt, so lache man über dergleichen Auftritte; denn sie sind Stuffen zum Ruhme des Künstlers.

Arbeitet man zu lange in einem Sitze, so wird das Auge geblendet. Nie muß man zu anhaltend über einer Arbeit brüten, die Grazie und leichte Ausführung erfordert.

XII.

Besondere Anmerkungen.

Malt man ein Portrait, so betrachte man sein Modell auch im Profil, um die Abstuffung der Formen richtiger zu beurtheilen. Man ahme hierinn den Bildhauern nach. Wenn diese einen Kopf modelliren, so umgehen sie das Modell von allen Seiten, um das Verhältniß der Theile und der Züge durch ihre wechselseitige Vergleichung desto besser kennen zu lernen. Dieses Studium ist auch zur Kenntniß der Abstuffung des Lichtes sehr dienlich. Man bemühe sich, die Lichter und Schatten so geschickt zu vertheilen, daß man sich getraue, einen vorwärts, oder halbseitwärts sehenden Kopf nach dem Gemälde im Profil zu zeichnen.

Ist man mit seiner Arbeit schon so weit gekommen, daß man sie nach ihrer Wirkung beurtheilen kann; so halte man sie in einer seinem Gesichte angemessenen Entfernung von sich weg. Man nehme den Spiegel zu Hülfe, und stelle sein Gemälde senkrecht. Dann wird sich bald zeigen, ob sich das Bild aus dem Grunde gut hervorgebracht, und ob nicht etwa Nebendinge die Wirkung des Hauptgegenstandes, der immer die Figur seyn muß, stören. In diesem Falle müßten durch das Laffiren die zu hellen Farben gebrochen werden.

Man bearbeitet die Miniatur-Gemälde, wenn sie schon weit genug gediehen sind, auch umgekehrt von der andern Seite, wider dem Lichte. Aus dieser Probe ergiebt sich, ob Ungleichheiten in den Tinten sind; ob sie sich nicht hinlänglich verlieren, oder sich nicht gut miteinander vereinigen. In diesem Falle überpunktirt man die kleinen Nuancen, die nicht genug Haltung oder Harmonie haben, mit schwachen Tinten, wodurch man endlich vollkommene Einheit erhält.

XIII.

Wie man seine eigene Arbeit zu beurtheilen habe.

Am Morgen läßt sich die Arbeit des vorigen Tages am besten beurtheilen. Beim Erwachen sind die Lebensgeister ruhiger und weniger zerstreut; die Einbildungskraft ist gesunder, richtiger, tüchtiger zu einem unpartheischen und gut durchdachten Urtheile. Der

Künstler vergesse, wo möglich, ganz, daß die zu prüfende Arbeit, das Werk seiner eigenen Hände ist, und decke sie mit dem festen Vorsatze auf, sie so strenge zu untersuchen, als wäre sie von einem andern. Er beurtheile sie genau, so wie er die Arbeit eines Freundes oder Kunstverwandten beurtheilen würde; und sey muthig sein eigener Richter. Diese Arbeit ist gewiß nicht verloren; der edle Wetteifer, der so sehr die Ausbildung der Talente befördert, wird die Folge davon seyn.

Er mache seine Bemerkungen, er bessere, er verarbeite; noch nicht genug, er fange seine Arbeit von neuem an, wenn blos unter der Bedingung etwas Gutes erhalten werden kann.

Ueber die Wirkung der Harmonie läßt sich am besten urtheilen, wenn der Tag anfängt, sich zu neigen. Man wundere sich nicht, wenn sich das Kolorit röthlicher zeigt; man sieht den bloßen Widerschein des Sonnenlichtes.

Man begnüge sich nicht mit seinem eigenen Urtheile; es ist rathsam, auch mit den Augen anderer zu sehen, besonders, wenn sich vermuthen läßt, daß sie mehr wissen, als wir. Man benutze ihre Bemerkungen, in so ferne sie der Natur und den Regeln der Kunst gemäß sind.

Diesen Rath haben wohl die Modemaler, diejenigen nämlich, die Gunst oder Vorurtheile in Ansehen brachten, nicht nöthig.

Dieser Eifer, diese unterziehende Arbeit ziemt nur einem ganz kleinen Häufchen Miniatur-Künstler, die nicht so bekannt sind, nicht so großen Zulauf haben, wie jene.

In keiner Gattung der Malerei bringt sich der mittelmäßige Kopf besser fort, als in der Miniatur; und doch ist sie die mühevollste und schwerste für Künstler, die sich auszuzeichnen suchen. Nichts ist gewöhnlicher, als Miniatur-Maler, aber auch nichts seltener, als wahre Künstler unter ihnen.

Warum findet wohl das Niedliche, das Angenehme, das Platte, das Schmutzige so oft seine Käufer? Wir möchten doch wissen, ob ein Gemälde, weil es kleiner ist, als ein anderes, deßwegen einen Mangel an Talenten verrathen darf?

XIV.

Noch einige Erinnerungen an den Künstler.

Der Künstler male nie Gemälde von eigener Erfindung, bevor er sich nicht ganz vertraut mit der Natur gemacht hat. Er stelle diese Natur so treu vor, als es aus dem Gedächtniße möglich ist; man bilde sie aber nicht immer sklavisch ab, sondern hüte sich vor kalter und ängstlicher Nachahmungssucht. Man treffe eine gute Wahl, die auch in dem Gemälde sichtbar bleiben muß; man wende Fleiß auf seine Arbeit, behandle sie aber mit so großer Leichtigkeit und gutem Geschmacke, daß niemand die Mühe ahnde, welche sie kostete.

Legt der junge Künstler sich auf die Portrait-Malerei, so überlasse er sich ja nicht der eitlen Hoffnung, auf einem Pfade voll Blumen zu wandeln.

Die Erfahrung wird ihn bald eines andern belehren. Sich Fertigkeiten zu erwerben, ist freilich schwer; aber es ist eine noch viel größere Schwierigkeit zu überwinden; die Arbeit des Künstlers kömmt Leuten unter die Hände, die entweder schon mit Vorurtheilen angefüllt sind, oder sich doch leicht dafür oder dawider einnehmen lassen. Solche Richter widersprechen sich zehnmal in einer Viertelstunde, bald aus Schmeichelei, bald aus Uebereilung, bald, weil sie nichts von der Sache verstehen.

Der letzte Fall ist der gewöhnlichste. Uebrigens ist es eine bekannte Sache, daß die Art zu sehen so mannichfaltig ist, als die Art zu fühlen und zu leben. Ueber die Person selbst, deren Bild man richtet, wird kein einstimmiges Urtheil gefällt. Daher die so verschiedenen Meinungen über die Werke der Kunst.

Wenn ein Künstler schwach genug wäre, aus übelangewandter Gefälligkeit jeden Rath zu befolgen, so können wir verbürgen, daß sein Bild am Ende kaum noch die menschliche Gestalt behalten würde.

XV.

Eigenschaften eines jungen Malers.

Arbeiten, frei von Unwahrscheinlichkeiten und andern Fehlern dieser Art, werden nur durch gesunde Beurtheilungskraft, Gelehrigkeit für den Rath guter Meister und andere Eigenschaften erhalten. Ein junger Künstler muß ganz frei seyn von blinder Eigenliebe; wir sagen von blinder übertriebener Eigenliebe; denn ein gewisser Grad davon ist nicht nur verzeihlich, sondern sogar nöthig zur Unterhaltung der Aemulazion.

Zu lebhafter Auffassung der abzubildenden Gegenstände hat der Künstler Feuer und Thätigkeit vonnöthen. Ohne brennenden Eifer erhebt er sich nie zu einem gewissen Grade von Vollkommenheit.

Das Studium muß er über alles lieben; muß ohne Rückhalt sich der Neigung für seine Kunst überlassen, und nie vergessen, daß Theorie allein nichts ist ohne eifrige und eigensinnige Uebung.

Ein Maler, der blos den Pinsel zu führen und Aehnlichkeiten zu treffen weis, versteht noch nicht alles, was ihm nöthig ist, sich Kunden zu erwerben. Hierzu gehören noch zwei sehr wesentliche Stücke.

Er muß erstlich denen gefallen, für die er arbeitet. Der Miniatur-Maler hat besondern Fleiß auf das Studium der Moden zu wenden. Den mehresten Schönen ist mehr an dem Putz ihres Portraits, als an der Aehnlichkeit gelegen. Die Nebendinge seyen leicht und reizend, und die Haare in schöner Unordnung. Der Künstler erwerbe

sich den Titel eines Malers der Grazien, und die Göttinn des Glücks wird um ihn wohnen. Er beobachte in den Schauspielen, und auf Promenaden die verschiedenen Wendungen des Kopfes, und die mannichfaltigen Stellungen des Körpers. Je ungekünstelter sie hier sind, je angenehmer sind sie. Er zeichne die Idee davon in sein Taschenbuch, so, daß er dieser Entwürfe sich bei Gelegenheit bedienen kann. Er beschäftige sich ganz mit seiner Kunst, und untersuche alles; er belausche die Natur und überrasche sie in so reizenden Augenblicken.

Zweitens. Je kleiner das Miniaturgemälde ist, je weicher muß es im Tone gehalten werden. Die mannichfaltigen Tinten müssen gut verschmolzen und vereiniget seyn. Ueberhaupt halte man das Ganze so zart, als möglich, und vermeide die zu hellen und bunten Farben.

XVI.

Vom Zulauf.

Wahre Talente vertragen sich beinahe nie mit vielen Geschäften. Ist der Künstler schwach genug, jeden schiefen und beugenden Rath zu befolgen, der ihm unter der Arbeit von den Anwesenden gegeben wird, so müssen seine Gemälde nothwendig äußerst schlecht gerathen: Leute von Einsichten machen dann nachtheilige Schlüsse auf seine Talente, und werfen ihn unter den Haufen der sogenannten gefälligen Maler.

Indessen muß der Künstler sich doch auch nicht zu hartnäckig gegen Personen beweisen, deren Stimme Gewicht im Publikum hat; er würde von ihnen verschrieen werden. Zudem hat der Miniatur-Maler gegenwärtig keinen Anspruch mehr auf Unsterblichkeit. Man betrachtet seine Arbeiten als blose Modetändeleien. Uebel genug!

XVII.

Vom Scharlatanismus.

Viele glauben, es sey genug gut zeichnen, gut koloriren, gut malen zu können. Hoft ein Künstler wirklich mit diesen Kenntnissen allein sich Geld und Ehre zu erwerben, so täuscht er sich. Freilich giebt es noch Leute von Geschmack. Aber verbindet er im Ganzen mit der Fertigkeit gut zu arbeiten nicht auch die Gabe, sich nach tausend lächerlichen Meinungen zu schmiegen, die oft so übertrieben sind, daß sie viele Künstler muthlos machen, so entsage er ganz der Hoffnung, Aufsehen zu erregen. Spricht man ja von ihm, so sind es Klagen.

Will ein Miniatur-Maler im Publiko Mode werden, so schäme er sich nicht, einigermassen Charlatan zu seyn. Der Rath ist etwas sonderbar; man wird aber gleich sehen,

daß

daß er nothwendig ist. Das ächte Publikum lacht der stillen Talente eines bescheidenen Künstlers, und er wird in Ewigkeit nicht sein Glück machen; wenn er aber in seinem Aeußern, in seiner Kleidung, in seinem Aufwande Aufsehen erregt, so trauet man ihm auf der Stelle Kunstfertigkeiten und große Talente zu, und er bekommt im kurzen viele Arbeit; besonders wenn er noch die Klugheitsregel dabei beobachtet, daß er theuer malt: wohlfeile Arbeit, wenn sie auch ein Meisterstück ist, findet im Ganzen immer weniger Beifall, als jene, die theuer bezahlt werden muß. Man schliesset so: Dieses Gemälde ist kostbar, also ist es auch, oder es muß vielmehr vortrefflich seyn.

XVIII.

Der Maler selbst ist sein bester Kunstrichter.

Hat der Künstler es in seiner Kunst schon so weit gebracht, daß er vor andern seine Kräfte fühlt, so kann er als der beste Richter seiner Werke allen Schwierigkeiten trotzen, der Vorurtheile lachen, und alberne Afterkenner verachten. Dieses setzet jedoch einen Maler voraus, der alle Theile seiner Kunst übersieht, sie vollkommen in seiner Gewalt hat, und mit Verstand zu benützen weis, mit einem Worte, einen großen Künstler. Da die Praxis ohne Theorie nicht allein hinlänglich ist, so müssen beide sich die Hände bieten. Die Malerei gleicht einer langen Reise, auf der man eines verständigen Führers nicht entbehren kann. Nicht immer erreicht der Schnellste am sichersten das Ziel.

XIX.

Von dem Urtheile der Kunstverwandten.

Unterwirft man seine Arbeit der Beurtheilung eines Kunstverwandten, so kann man durch dessen anscheinende Freimüthigkeit oft sehr leicht hintergangen werden. Man beobachte daher aufmerksam die Veränderungen auf seinem Gesichte. Wird er bleich, und betrachtet er lange das Gemälde, so ist die Arbeit gut: ist er aber zu freigebig mit seinem Lobe; meinet er es mit einem Bravo in die Hand, und versichert hundertmal auf seine Ehre, es sey vortrefflich: so ist dieses ein sicheres Zeichen, daß sie nur sehr mittelmäßig ist. Leider lehret die Erfahrung, daß dieses gewöhnlich der einzige Nutzen des ihnen bewiesenen Zutrauens ist. Doch ist die Rede hier nicht von wahren Freunden oder ächten Kunstverständigen. Das Lob der letztern ist belehrend; erstere sprechen, wie sie denken, und selbst in ihrem Schweigen liegt Ausdruck ihrer Gedanken.

XX.

Es ist nützlich, gute Meister arbeiten zu sehen.

Es ist dieses der beste Weg zu schnellen Fortschritten. Was in bildenden Künsten sich durch die Augen dem Gedächtnisse einprägt, vergießt sich viel schwerer, und nützt ungleich mehr, als alles, was man über solche Materien lieset: Eine Wahrheit, die die Vernunft uns lehrt, und die Erfahrung bestätiget.

Um aber mit wahrem Nutzen diesem stillen Unterrichte beizuwohnen, muß man schon so viel wissen, daß man einsieht und versteht, was gelehrt wird. Man muß das Kunstwerk mit der Natur vergleichen, und sich von dem Künstler den Weg zeigen lassen, auf welchem er sich dem Urbilde zu nähern gedenkt.

Aus der Wißbegierde fließt gewöhnlich die Bereitwilligkeit, guten Rath zu befolgen; nur muß diese Bereitwilligkeit unverzüglich sich mit Eifer thätig beweisen.

Zweiter Abschnitt.

Erklärung der wichtigsten malerischen Kunstwörter.

Abründen, will so viel sagen, als machen, daß eine Figur rund zu seyn scheint, und dieses geschieht durch eine geschickte Vertheilung der Schatten und Lichter, entweder im Ganzen, oder in ihren Theilen.

Abstuffung der Farben. Man verstehet hierunter die Schwächung der Farben, nach dem Verhältnisse ihrer Entfernung vom Auge und der Beschaffenheit der Luft, die bald mehr, bald weniger dicke ist. Die Abstuffung der Lichter und Schatten ist die Schwächung derselben nach dem nämlichen Verhältnisse.

Akademie wird eine Figur genannt, die in der Malerakademie nach einem Modelle gezeichnet wurde.

Allegorie. Ein natürliches Zeichen, oder ein Bild, in so ferne es an die Stelle der bezeichneten Sache gesetzt wird. Die gemeinste Gattung der Allegorie ist die, die weiter keinen Vortheil hat, als daß sie die Vorstellung der Sache möglich macht; z. B. wenn Frankreich durch das Bild eines Frauenzimmers mit einer geschlossenen Krone auf dem Kopfe und in einem mit Lilien bezeichneten Mantel vorgestellt wird. Einen höhern Rang verdienen die Bilder, die uns nicht blos schlechthin die Namen und das Sichtbare der Dinge anzeigen, sondern zugleich etwas von ihrer Beschaffenheit vorbilden. Das allegorische Bild der Gerechtigkeit, mit verbundenen Augen und die Wage in der Hand, drückt nicht blos das Wort Gerechtigkeit aus, sondern auch die Eigenschaften derselben, daß sie sich durch kein Ansehen, und keinen Schein verblenden lasse, daß sie nicht voreilig sey, sondern das Recht auf das Genaueste abwäge.

Amore, Con Amore. Man bezeichnet mit diesem Ausdruck die Aufmerksamkeit, die Geduld, das Vergnügen, mit welchem Künäler ihre Arbeit ausführen. In der Miniatur ist vorzüglich zu wünschen, daß Con Amore gearbeitet werde.

Anatomie bedeutet in der Malerkunst eine Kenntniß der äußeren und inneren Theile des menschlichen Körpers, in so weit sie zu richtiger Zeichnung der Figuren in allerhand Stellungen und Bewegungen nothwendig ist.

An=

Anlage. Die Darstellung der wesentlichen Theile eines Werkes, wodurch es im Ganzen bestimmt wird. Jedes größere Werk der Kunst erfordert eine dreifache Arbeit. Die Anlage, von welcher hier die Rede ist, die Ausführung und die Ausarbeitung. In der Anlage wird der Plan des Werks mit den Haupttheilen desselben bestimmt; die Ausführung giebt jedem Hauttheile seine Gestalt, und die Ausarbeitung bearbeitet die kleineren Verbindungen, und füget die kleinsten Theile völlig, jeden in seinem richtigen Verhältnisse und bester Form zusammen.

Anlegen, heißt die ersten Farben eines Gemäldes auftragen, welche hernach bei der Ausarbeitung, wieder von andern Farben bedeckt werden. Das gute, und insonderheit das kräftige Kolorit kann bei Gemälden die man in der Nähe sehen soll, nicht wohl durch eine einzige Auftragung der Farben erreicht werden; denn diese Farben müssen in einander verfließen, und können folglich nicht allenthalben von gleicher Stärke seyn. Auch andere Umstände erfordern oft, daß eine Farbe über eine andere gedeckt werde, so, daß die untere etwas durchscheine. In diesem Falle muß das ganze Stück mehr als einmal übermalt werden. Die erste Auftragung der Farben wird das Anlegen genannt.

Anmuthigkeit, bedeutet die Eigenschaft eines Gegenstandes, wodurch er im Ganzen betrachtet, das Gemüth mit einem sanften und stillen Vergnügen rührt. Die Anmuthigkeit scheint aus solchen Schönheiten zu entstehen, die man nicht besonders unterscheidet; weil keine sich besonders ausnimmt; sie verschließen sich alle zusammen in ein harmonisches Ganzes. Man nennt deßwegen das Kolorit anmuthig, wo weder sehr starke Lichter, noch starke Schatten sind, sondern wo viel helle und angenehme Farben in einer sanften Harmonie stehen. Unter den Malern hat Correggio die höchste Anmuthigkeit erreicht, und ist darinn für den ersten Meister zu halten; so wie Raphael im Ausdrucke.

Anordnung. Anordnen, heißt jedem Dinge seinem Ort anweisen, und daher verstehet man, daß in einem Werke der Kunst Anordnung sey. In Gemälden muß die dichterische Anordnung von der malerischen unterschieden werden; jede hat ihre besondere Beschaffenheit. Durch jene verstehen wir die Ordnung, in welcher uns die Personen und die Handlung vors Gesichte gelegt werden; durch diese aber die Ordnung in den Massen des Hellen und Dunkeln, des Lichts und Schattens in Absicht auf die Haltung und Harmonie. Man weis, daß zu jeder besondere Talente erfordert werden, und daß Gemälde in Absicht auf die eine Anordnung vollkommen seyn können, wenn sie wegen der andern sehr schwach sind. Wir können den Paul Veronese zum Beispiel anführen, der die dichterische Anordnung in Gemälden, darinn die malerische Anordnung vollkommen ist, sehr schlecht beobachtet hat. Seine Hochzeit zu Kana ist voll Fehler.

Ansehen. Der Charakter der äußerlichen Form einer Sache. Bei Personen ist das Ansehen das, was in der französischen Sprache Air genannt wird.

Es entstehet aus dem Ganzen der Form, und ist von dem Charakter, der aus einzelnen Theilen entstehet, verschieden. Das Gesicht eines Menschen zeiget bisweilen einen andern Charakter, als derjenige ist, den seine ganze Person ausdrückt.

Anständig. Die Uebereinstimmung des Zufälligen in sittlichen Dingen, mit dem Wesentlichen derselben. Das Anständige ist in sittlichen Dingen, was das Uebliche in den Gebräuchen und Moden ist. Die Fehler gegen das Uebliche, streiten gegen die zufällige Wahrheit unserer Vorstellungen; aber die Fehler gegen das Anständige beleidigen unsere Empfindungen, und sind darum um so viel wichtiger. Der Maler, welcher bei der Einsetzung des Abendmahls unter der Tafel einen Hund und eine Katze vorstellt, die sich um einen Knochen zanken, erweckt zufällige Empfindungen, welche der Ernsthaftigkeit der Hauptsache ganz zuwider sind, und sehr anstößig werden. Eben so anstößig ist es, wenn bei ernsthaften Handlungen, Personen von poßirlichem Wesen, Kinder, die mit Hunden spielen, oder diese Thiere, welche die Scene verunreinigen, mit eingeführt werden, wie dieses vielfältig von unbedachtsamen Malern geschehen ist.

Antik. So werden die Werke der zeichnenden Künste genannt, die ganz, oder in Trümmern von den Völkern auf uns gekommen sind, bei welchen die Künste geblühet haben. Die, welche aus dem schönsten Zeitpunkte der Kunst in Griechenland, übrig geblieben, und einige andere, die später nach jenem gemacht worden, werden für vollkommener, oder doch der Vollkommenheit sich nähernde Muster gehalten.

Arabeske wird unter dem Worte Groteske erklärt.

Attitüde wird unter Stellung deutlich gemacht.

Attribute. Symbole, die den Charakter und die Verrichtungen der Figuren, die gezeichnet werden, vorstellen; z. B., die Keule des Herkules, die Palme des Friedens.

Augenmaaß. Die Fertigkeit, Formen, Größe, und Verhältnisse mit solcher Genauigkeit ins Auge zu fassen, daß die Einbildungskraft eine ganz genaue Vorstellung davon hat. In zeichnenden Künsten ist das Augenmaaß das erste und unentbehrlichste Talent. Es setzet den Zeichner nicht nur in Stand, jeden Gegenstand nachzuahmen; sondern ihm auch einen Grad der Wahrheit zu geben, der mit großer Kraft rührt. Raphael hat einen guten Theil seiner Größe dem Augenmaaß zu danken.

Augenpunkt. Der Punkt in einem nach der Perspektive gezeichneten Gemälde, auf welchen die Richtung des Auges geht. Der Augenpunkt wird insgemein mitten in der Tafel genommen. Dieses geschieht allemal, wenn die Gegenstände, so rechter

und linker Hand über und unter dem Horizont liegen, gleich gut müssen ins Auge fallen. Man geht also von dieser Regel nur in den Fällen ab, wo man einen von diesen vier Theilen dem Gesichte vorzüglich darstellen will. Wenn man zum Exempel mitten am Eingange einer Strasse steht, und die eine Seite derselben vorzüglich betrachten will, so kehrt man sich etwas gegen dieselbe hin, und wenn man die Gasse so zeichnen wollte, so würde man den Augenpunkt nicht in der Mitte, sondern näher gegen die Seite nehmen, welche vorzüglich ins Auge fallen soll.

Ausarbeitung; so heisset die letzte, aber nicht unwichtigste Arbeit des Künstlers an seinem Werke. Durch die Ausarbeitung wird alles Zufällige jedes einzelnen Theiles auf das völligste bestimmt, und dadurch das Werk vollendet. In einem Portrait würde nach der bloßen Anlage das Bild, im Ganzen betrachtet, in Ansehung der Zeichnung das völlige Ansehen der Person bereits haben; jeder Hauptheil würde überhaupt, in Ansehung des Kolorits, das Licht und die Farbe haben, die ihm zukommt: nach der Ausführung würde auch jeder einzelne Theil in seinem wahren Verhältnisse und seiner wahren Form gezeichnet seyn, sein gehöriges Licht, und die wahre Farbe haben; aber die genaueste Verbindung der kleinsten Theile unter einander, die Mittellichter, Widerscheine und die feinern Tinten, wodurch das Bild die eigentliche Wahrheit und Natur bekommt, fehlen noch.

Diese werden durch die Ausarbeitung hinein gebracht. Wenn durch die ersten Arbeiten, das Bild ähnlich wird; so bekommt es nur durch die völlige Ausarbeitung das Leben, wodurch es nicht mehr wie ein Bild, sondern wie die Sache selbst erscheint. Ohne sorgfältige Ausarbeitung kann kein Werk vollkommen seyn. Ist sie nicht der wichtigste Theil der Arbeit des Künstlers, so ist sie doch der, durch den die andern ihre höchste Wichtigkeit erreichen.

Miniatur-Gemälde können nicht sorgfältig genug ausgearbeitet werden. Man muß sehen, daß der Künstler mit Fleiß und Wohlgefallen den Pinsel führte. Das Präciöse und Schönvollendete ist dieser Gattung der Malerei angemessener, als jeder andern. Die Arbeit darf indeß doch nicht zu geleckt seyn. Die Trockenheit des Geleckten stehet im Widerspruche mit dem reizenden und anziehenden Kolorit, das von einer freien und kühnen Hand erwartet wird.

Ausbildung. Unter dieser Bennennung begreifet man die Bearbeitung eines Gegenstandes der Kunst, wodurch er die zufälligen Schönheiten bekommt, die ihn eigentlich zum ästhetischen Gegenstand machen. Indem der Künstler einen Gegenstand ausbildet, thut er das daran, was der Juwelierer an dem Diamant thut, den er schleift und faßt. — Es giebt Gegenstände, die schon in ihrer Natur betrachtet, ohne die Bearbeitung des Künstlers, nach ihrer Art hinlängliche ästhetische Kraft haben, folglich der Aus-

bil-

bildung so wenig bedürfen, daß sie ihnen vielmehr schädlich wäre. Der Portraitmaler, der ein Gesicht von vorzüglicher Schönheit gemalt hat, wird sich sehr hüten, seinem Gemälde irgend einige zufällige Schönheiten einzumischen. Aus eben dem Grunde hat van Dyk, der in seinen Köpfen die Wahrheit der Natur in einem hohen Grade erreicht hat, sich meistentheils der Ausbildungen enthalten.

Ausdruck. Man sagt von dem Zeichner, er sey im Ausdruck stark, wenn seine Figuren Leben, Gedanken und Empfindungen zu haben scheinen. Die größte Bestrebung des zeichnenden Künstlers muß auf diesen Theil gerichtet seyn, ohne welchen alles andere nichts ist.

Aussparen. Mit Farbe unberührt lassen. Wenn der Grund eines Gemäldes, oder die Luft angelegt wird, so spart man die Figuren, die Gebäude und dergleichen aus.

Bataillen. So nennen die Liebhaber der Malerei die Gemälde, auf welchen Schlachten, Scharmützel und andere Gefechte vorgestellt werden. Die Lebhaftigkeit und Helligkeit der Handlungen sind in dieser Gattung das vornehmste. Der Bataillenmaler muß daher eine feurige und kühne Zeichnung und ein Kolorit von derselben Beschaffenheit haben.

Beergelb ist eine gelbe Saftfarbe, etwas dunkler als Gummi-Gutt.

Behandlung. Durch die Behandlung verstehet man die jedem Künstler besondere Art, den Pinsel und andere Werkzeuge des Zeichnens zu führen, in so fern sie dem Werke einen eigenen Charakter eindrückt. Der Maler kann die mechanische Führung des Pinsels auf vielerlei Art abändern: Einer setzt die Farben kühn neben einander, und überläßt der Entfernung, in welcher das Gemälde soll gesehen werden, diese Farben in einander zu schmelzen; ein anderer arbeitet sie mit dem Pinsel so in einander, daß keine besonders kann erkannt werden.

Fast jeder Maler hat seine eigene Art zu verfahren, aus welcher seine Hand kann erkannt werden. Die Behandlung ist nicht allemal gleichgültig. Es wäre ein großer Fehler, wenn eine Behandlung, die den Charakter der Anmuthigkeit mit sich führt, zu einem Gemälde vom strengen heftigen Inhalt gewählt würde; so wie es unschicklich wäre, eine kühne Behandlung, die Feuer und Heftigkeit verräth, zu einem Gemälde von sanftem Inhalte zu wählen.

Beinschwarz. Gebranntes Elfenbein, welches stark von den Malern als Farbe gebraucht wird.

Beleuchtung. Der Zufluß des Lichtes, wodurch eine Sache sichtbar wird. Die Beleuchtung kann als ein sehr wichtiger Theil seiner Kunst, von dem Maler nicht sorgfältig genug studirt werden. Oft ist die Wirkung von verschiedenen Arten der Beleuchtung so sehr verschieden, daß man sich kaum bereden kann, dieselbe Sache zu sehen; da blos das Licht sie so angenehm oder so gleichgültig macht.

Berggrün; eine hellgrüne Erde, die in der Malerei gebraucht wird.

Bild. Dieses Wort scheinet in seiner ursprünglichen Bedeutung einen körperlichen Gegenstand zu bezeichnen, der durch Kunst eine ordentliche Form und Gestalt bekommen hat; man eignet indeß vorzüglich den Bildern von menschlicher und thierischer Gestalt diesen Namen zu.

Hiernächst wird dieser Name auch überhaupt den Gemälden gegeben, indem man große Sammlungen von Gemälden Bildergallerien nennt. Aus demselben Grunde werden auch die Kupferstiche bisweilen Bilder genannt. Aber auch bei Gemälden und Kupferstichen scheinet die menschliche Gestalt einen besondern Anspruch auf den Namen des Bildes zu machen. Bisweilen drückt man auch das, was man gemeiniglich mit dem französischen Worte Portrait nennet, besonders auch durch das Wort Bild, noch gemeiner aber durch Bildniß aus.

Bister. Eine etwas ins Braune fallende Farbe, die in geriebenem Ofenruß bestehet. Dieser Ofenruß ist nicht mit dem Kienruß zu verwechseln. Ersterer ist ein fester Körper, dieser der bloße Rauch. Der Bister ist ein durch das Zusammentreffen der Hitze und Kälte geflossener und verhärteter Ruß.

Blasengrün. Eine apfelgrüne Saftfarbe, die aus Kreuzbeeren verfertiget wird, welche man mit Alaun vermischt, eine Zeitlang in einer Schweinsblase aufhängt, wo dann durch die Auflösung dieser Beeren die gedachte Farbe entstehet. Je mehr das Blasengrün sich dem Grasgrün nähert, je besser ist es.

Bleigelb. Eine hellgelbe Farbe, die durch Ausglühung des Bleiweißes erhalten wird.

Bleiweiß. Eine weiße Farbe, statt welcher man sich gewöhnlich besser des Kremnitzer Weißes bedient, welches reiner und glänzender ist.

Brabantische Schule. Wird sonst auch die Flamändische Schule genannt. Sie begreift eine Folge von vortreflichen Malern, die in Brabant und Flandern die Kunst gelernt und getrieben haben. Die zwei größten Lichter dieser Schule waren Rubens und van Dyk.

Braunroth. Eine stark ins Braune fallende rothe Erde. Die Umbra wird durch das Ausglühen zu einer Art von Braunroth.

Bre-

Brechen, die Farben. Die Farben werden gebrochen, wenn man, anstatt sie pur zu verarbeiten, selbige mit andern vermischt. Es geschieht letzteres theils um sie zu schwächen, theils um ihre zu große Lebhaftigkeit zu mildern. Das Brechen der Farben ist nöthig, um Einheit und Haltung in ein Gemälde zu bringen.

Büste. Unter einer Büste verstehet man eigentlich eine Arbeit des Bildhauers, durch welche das Haupt, die Brust und die beiden Schultern einer Person vorgestellt werden. In der Malerei bedeutet Büste ein Brustbild.

Charakter. Das Eigenthümliche, oder Unterscheidende eines Bildes, wodurch es sich von andern seiner Art auszeichnet. Der Maler muß jedem Gegenstand in allem, was an ihm sichtbar ist, den Charakter seiner Gattung, oder auch, wie in Portraiten, den einzelnen Charakter, wodurch er sich vor allen Dingen seiner Art auszeichnet, zu geben wissen.

Deckengemälde. Gemälde, die auf den Decken der Zimmer, oder ganzer Gebäude angebracht sind. Sie haben auch den französischen Namen Platfonds. Die Deckengemälde der Alten bestanden aus bloßen Zierrathen; die der neuern stellen aber insgemein eine Handlung vor. Der Maler hebt durch seine Arbeit die Decke des Baumeisters wieder weg, läßt uns an deren Stelle den Himmel, oder die Luft sehen, und in derselben eine Handlung von allegorischen oder mythologischen Personen. Dadurch bekommen diese Gemälde, wenn sie nur sonst die Vollkommenheit ihrer Art haben, über andere Gemälde den Vortheil, daß sie einigermassen aufhören Gemälde zu seyn, indem man den wahren Ort der Scene zu sehen glaubt, bisweilen werden auch wirklich historische Personen gemalt, die sich aber in die Luft schlecht schicken.

Deutsche Schule. Obgleich an keinem Orte Deutschlands eine so beträchtliche Anzahl Maler sich nach einem einzigen Meister gebildet, daß sie im eigentlichen Verstande den Namen einer Schule verdienten, und obgleich überhaupt die großen deutschen Maler keinen ihnen eigenthümlich zukommenden Charakter haben, so pflegen doch einige Ausländer die ganze Zunft der deutschen Maler, die deutsche Schule zu nennen. Man trifft in den verschiedenen Werken der deutschen Maler den Geschmack aller Schulen an; denn einige haben sich in Rom, andere in Venedig, noch andere in den Niederlanden gebildet. Viele haben die Regeln ihrer Kunst aus der Natur selbst geschöpft.

Draperien; wird unter der Rubrik Gewand erklärt.

Drucker. So nennen die Maler gewisse Pinselstriche, von starken und ganzen Farben, auf den nächsten oder vordersten Gegenständen des Gemäldes, wodurch die Haltung dieser Gegenstände bisweilen ihre Vollkommenheit erreicht. Sie werden so genannt, weil sie die andern Gegenstände gleichsam zurück, oder bisweilen hervor drücken, in dem

sie den, worauf sie angebracht sind, dem Auge näher zu bringen, oder davon zu entfernen scheinen. Die Drucker mit hellen, lebhaften Farben bringen die Gegenstände, auf welchen sie angebracht werden, dem Auge näher; die mit dunkeln Farben drücken sie zurück, heben aber eben dadurch die leichten Theile, welche sie berühren.

Duschen heißt mit einer ganz dünnen oder flüßigen Wasserfarbe malen.

Eigenthümliche Farbe. Mit diesem Worte wird das bezeichnet, was man sonst Lokalfarbe nennet, nämlich die natürliche Farbe eines Körpers, z. E. die rothe Farbe eines Kleides von Scharlach, in so ferne sie durch den Ort, wo der Körper steht, in ihrer Art eingeschränkt wird. Dasselbe Stück Scharlach hat eine andere Farbe, wenn die Sonne sehr hell darauf scheint, als wenn das bloße Tageslicht darauf fällt; und auch in diesem wieder eine andere, wenn der Tag heller ist, als wenn er dunkel ist, anders wenn das hellere oder dunklere Tageslicht unmittelbar darauf fällt, oder es erst durch vielerlei Abprellungen trift. Eben so groß wird die Mannichfaltigkeit der eigenthümlichen Farben des Körpers durch die verschiedenen Arten, sowohl des ursprünglichen als des zurückgeworfenen oder gemischten Lichtes. Die Farbe nun eines jeden im Gemälde vorkommenden Körpers, in so fern sie durch alle diese Umstände eingeschränkt wird, ist das, was die Maler die Lokalfarbe, und wir die eigenthümliche Farbe desselben nennen.

Einfalt. In Gegenständen des Geschmacks versteht man durch dieses Wort den Mangel oder die Abwesenheit der durch Kunst hereingebrachten Umstände. Man schreibt einer Sache eine edle Einfalt zu, entweder, wenn die Wirkung, die sie thun soll, durch wenig Umstände erhalten wird, oder auch, wenn sie nur durch das Wesentliche, so in ihr ist, gefällt, und alle zufälligen Verschönerungen wegbleiben. So schreibet man einer körperlichen Form oder Figur, eine edle Einfalt zu, wenn sie, wie die meisten Antiken, Vasen, oder Krüge, blos durch ihre Gestalt oder sanfte Umrisse angenehm in die Augen fallen, ohne daß sie durch ausgeschweifte Zierrathen, durch kühn geschlungene Handgriffe, oder daran gesetztes Schnitzwerk einen mehrern Grad von Mannigfaltigkeit haben.

Einheit, Harmonie, Sympathie. Diese Wörter drücken die Aehnlichkeit, die Analogie aus, die die Farben unter sich haben sollen. Man spricht: Es herrscht eine schöne Einheit in den Tönen dieses Gemäldes. Dieses Gemälde hat eine schöne Haltung, es ist sehr lieblich. Einheit ist dasjenige, wodurch wir uns viele Dinge als Theile eines Dinges vorstellen. Sie entsteht aus einer Verbindung der Theile, die uns hindert, einen Theil als etwas Ganzes anzusehen. Viele auf einem Tische nebeneinander stehende Gefäße, die man blos zum Aufbehalten dahin gesetzt hat, haben keine Verbindung unter einander; man kann jedes für sich als etwas Ganzes betrachten. Hingegen haben die verschiedenen Räder und andere Theile einer Uhr eine solche Verbindung unter einan-

der,

der, daß eines allein von den übrigen abgesondert, nichts Ganzes ist, sondern ein Theil von etwas anderm. Also ist in der Uhr Einheit; in den auf einem Tische zusammengestellten Gefäßen aber ist keine Einheit. — Es giebt ausser dieser Einheit noch andere, die man einigermassen zufällige Einheiten nennen könnte. So könnte ein historisches Gemälde, in Ansehung der Personen und der Handlung, eine völlige Einheit haben, und in zufälligen Dingen ganz ohne Einheit seyn. Der Maler könnte z. E. für jede Figur ein besonders einfallendes Licht annehmen, und dadurch würde die Einheit der Erleuchtung aufgehoben; oder er könnte für jede Gruppe des Gemäldes einen besondern Ton der Farbe wählen.

Auch in dem Zufälligen beleidiget der Mangel der Einheit, also muß sich der Künstler, der ein vollkommenes Werk machen will, nicht nur die Einheit seines Wesens, sondern auch die Einheit des Zufälligen bestimmt vorstellen.

Eckel. Eckelhaft. Soll der Künstler sich darinn als ein Nachahmer der Natur zeigen, daß er, wie sie, durch Vergnügen zum Guten anlocke, und durch Mißvergnügen und Widrigkeit, vom Bösen abhalte; so muß er sich aller Arten des Widrigen, und also auch des Eckelhaften bedienen, so wie seine Lehrmeisterinn, die Natur es gethan hat.

Eleganz. Unter der Eleganz der Zeichnung versteht man die Kunst, den guten Geschmack, die Vollkommenheit, mit welcher eine Figur gezeichnet worden ist.

Email. S. Schmelzmalerei.

Englisches Roth. Eine rothbraune Erde, die ohngefähr die Farbe des Rothsteins hat.

Enkaustisch. Was man gegenwärtig die enkaustische Malerei nennt, ist nichts anders, als eine Malerei mit gefärbtem Wachs, welche auf vielerlei Art ausgeführt werden kann, bis itzt aber wenig in Gang gekommen ist.

Wir wollen unsern Lesern die Untersuchungen des großen Kenners der Kunst des Alterthums, des berühmten Grafen Caylus, über diesen so interessanten Theil der Malerei vorlegen, der, nachdem er so viele Jahrhunderte für den Künstler war verloren gewesen, in der letzten Hälfte dieses Jahrhunderts wieder hergestellt worden ist.

Graf Caylus sagt, in seiner den 29ten Julius 1755, der Akademie der schönen Wissenschaften zu Paris vorgelesenen Abhandlung, daß es bisher noch nicht bekannt sey, wer eigentlich die Manier, enkaustisch zu malen, erfunden habe. Aus dem Plinius führt er an: Einige glauben, Aristides sey der Erfinder, und Praxtiles habe sie zur Vollkommenheit gebracht: allein es giebt viel ältere enkaustisch verfertigte Gemälde, z. B. vom

Po-

Polygnot, Nicanor und Arcesilaus, die alle aus Paros gebürtig waren. Ferner schreibt dieser alte Schriftsteller: Es ist bekannt, daß vor Alters zwo Arten von enkaustischer Malerei gewesen, die mit Wachs verfertigt wurden, und auf Elfenbein mit dem Cestrum, d. i. mit dem Viriculum, bis endlich auch die Kunst, die Schiffe zu malen, bekannt ward, eine dritte Gattung, die mit zerschmolzenem Wachse, das man mit dem Pinsel auftrug, ausgeführt wurde. Diese bei den Schiffen gebrauchte Malerei konnte weder von der Sonne, noch vom Seesalze, noch von den Winden vernichtet werden. Es waren also erstlich zwo Arten der Enkaustik, die eine wurde mit Wachs ausgeführt, und die andere auf Elfenbein verfertigt.

Bei diesem zweiten Verfahren bedient man sich eines Werkzeugs, das man Cestrum oder Viriculum nannte. Es scheint, daß diese Art der Enkaustik, aus Griechenland zu den Römern gekommen sey. Plinius führt wirklich ein Frauenzimmer an, das in dieser Art zu Rom arbeitete. Was die Malerei an den Schiffen betrifft, welche die Enkaustik ausmacht, so sagt Plinius, daß ihre Erfindung später geschehen sey, als die der beiden erstern. Allein es ist gewiß, daß sie Anfangs zur Verzierung der Kriegsschiffe gebraucht, und so gemein wurde, daß man die Kauffartheyschiffe hernach mit dieser Malerei schmückte. Wenn dieser Autor die Farben anführt, die zur Vereinigung mit dem Wachse geschickt waren, so sagt er: Die Farben, die sich vor allen andern mit der Kreide vermischen, und zu keinem Freskoanwurf gebraucht werden können, sind folgende: Der Purpur, das Indikum, der Lasur, das Melinum, das Auripigment, das Appianum, und das Bleiweiß. (Die Farben der Alten führten, so wie die unsrigen Namen, aus denen sie eben nicht kennbar gemacht werden können.) Vor allen Arten der Enkaustik, deren die Alten gedenken, ist keine mit größerer Deutlichkeit und Genauigkeit beschrieben, als eine vierte, die an den Wänden ausgeübt wurde, um die Farben dichter und dauerhafter zu machen, als es mit der Wassermalerei geschehen kann. In der That, durch welches Mittel sollte man die zarten Farben vor den Eindrücken der Sonne, der Luft und der Nässe besser verwahren können? Das Gummi und der Leim können diese Wirkungen nicht hervorbringen. Allein mit einer harzigen Substanz, wie das Wachs ist, vermischt, sind diese Farben von den ungetreuen Verwandlungen, die den Accord und die Harmonie der Farben zerstören, gesichert. Vitruv, in seiner Beschreibung dieser vierten Art der Enkaustik bestätig diese Bemerkung; er schreibt: Als Fabius Skriba, so wie viele andere, auf dem aventinischen Berge ein mit Geschmack geziertes Haus haben wollte, so bedeckte er mit einer Malerei von Mennig das ganze Mauerwerk seines Säulengangs, welche aber nach 30 Tagen eine unangenehme und fleckigte Farbe bekam. Nach diesem ließ er neue Farben auf die ersten tragen.

Diejenigen, die sorgfältiger und erfahrner sind, und diese schöne Farbe erhalten wollen, überziehen sie, wenn sie wohl und gleich aufgetragen und trocken ist, mit punischem Wachse, mit ein wenig Oel versetzt; und nachdem man diese Composizion mit einem Borstenpinsel aufgetragen, machen sie solche, wie auch die Mauer, mit einem Kohlbecken, in dem glühende Kohlen sind, warm, schmelzen das Wachs und machen es durchgehends eben, nachdem sie es mit einem Wachsstock und einer Leinwand, so wie die Marmorstatuen, bohnen. Man findet nirgends die geringste Anzeige von dem Ursprunge dieser Art von Enkaustick. Man kann nicht einmal entdecken, ob sie eher, als die drei ersten gewesen, und die Künstler auf den Gebrauch des Wachses zu andern dergleichen Operazionen geleitet habe. Die eben angeführten Stellen lassen uns nicht zweifeln, daß die enkaustische Malerei bei den Griechen und Römern eben so gewöhnlich, als die Wassermalerei gewesen sey. Die Vortheile der enkaustischen Malerei, und die Hochachtung, die man im Alterthume gegen sie hegte, werden durch eine Stelle bewiesen, die angeführt zu werden verdient: Plutarch legt dieser Art von Malerei das größte Lob bei, und bekräftigt die Operazion, die Farben durch das Feuer zu befestigen. „Das bloße Gesicht, sagt Plutarch, scheint nur mit Wasserbildern zu malen, die bald verwelken, verschwinden, und dem Verstande entgehen. Allein das Gesicht eines Liebhabers zeichnet mit Feuer, wie bei den ekaustischen Gemälden, Bilder, deren dauerhafte Züge leben, sich bewegen, und stäts im Gedächtniß bleiben.“

Die vier Arten der alten Enkaustik sind also folgende:

1) Die Enkaustik mit Wachs.

2) Die Enkaustik auf Elfenbein mit dem Cestrum oder Viriculum.

3) Die Enkaustik an den Schiffen.

4) Die Enkaustik an den Wänden.

Die erste Enkaustik war vermuthlich diejenige, die man zu Gemälden von mittlerer Größe brauchte, die wir Staffeleigemälde nennen. Man glaube nicht, daß ihre Grösse jemals ein Hinderniß gewesen. Durch die Entwickelung der Erfahrungen wird man überzeugt werden, daß es leicht sey, sie in einem eben so großen Umstande auszuführen, als durch das Mittel eines jeden andern Verfahrens. Diese Enkaustik wurde mit hartem Wachs und Feuer ausgeführt, so wie die vierte, die man an Mauern anbrachte, und vermuthlich auch zu ordentlichen Gemälden brauchte. Einer von den Versuchen, die ich vorlege, beweiset die Möglichkeit. Zur Ausübung dieser beiden Arten von Enkaustik, brauchte man immer Farben und reines carthaginensisches Wachs, das bisweilen mit ein wenig Oel vermischt wurde, und die Verschiedenheit bestand blos in

der Stellung und Anlage der Materien. Nach dem Plinius scheint es, daß bei der Ausführung der ersten Enkaustik das Wachs mit den Farben vermischt worden, ehe man es gebraucht hat. Es kann seyn, daß man bei dieser Enkaustik das colorirte und zubereitete Wachs in Kästchen mit Fächern that. Diese Kästchen waren ohne Zweifel von Metall, und konnten auch so beschaffen seyn, daß das Wachs mit den Farben darinn zerschmolzen werden konnte; es mag nun dieß durch die Hitze des Feuers oder des heißen Wassers geschehen, um sie zum Gebrauche des Pinsels tüchtig zu machen. Wenn das durch Hülfe des Feuers aufgelößte Wachs aufgetragen war, so scheint man sich verschiedener Instrumente dazu bedient zu haben, um die aufgetragenen Farben zu zerschmelzen und zu vereinigen.

Die Operazion der vierten Enkaustik, die man an den Mauern anbrachte, war einfacher. Man malte mit Farben, die man mit reinem Wasser, oder mit Wasser, das man vielleicht mit ein wenig Leim oder Gummi angemacht, zubereitet hatte. Wenn die Farben trocken waren, so bedeckte man sie mit Wachs, und nach den verschiedenen Umständen brauchte man den Borstenpinsel zum Auftragen, oder man legte vielleicht sehr dünne Wachsscheiben auf die Gemälde. In beiden Fällen bediente man sich eines Kohlbeckens voll Feuer. Dieß Instrument machte das Instrument schmelzend, daß es in die Farbe eindringen konnte. Die Erfahrung hat uns auch bewiesen, daß die auf diese Art von dem Wachs durchdrungenen Farben eben die Wirkung hervorbringen, wie die erste Art der Enkaustik, und eben dieselben Eigenschaften haben.

Die enkaustische Malerei bröckelt sich nicht, weil sie immer eine Geschmeidigkeit behält, die der Natur des Wachses eigen ist. Die Sonnenhitze verursacht an ihr keine Veränderung, noch weniger die Stubenhitze. Die Jahre erregen bei ihr keine Verwandlung. Mit diesen Vortheilen verbindet sie den Vortheil einer größern Festigkeit. Die enkaustisch gemalten Werke sind mehr vor aller Gefahr gesichert, als die Fresko- und Wassermalerei. Denn das Wachs als ein fetter Körper, widerstehet der Nässe und den Eindrücken der Luft, wenn es mit Farbe gemischt ist. Der Staub haftet nicht an den Gemälden, bei welchen das Wachs die Stelle des Oeles vertritt. Sie sind niemals eingeschlagen, wie die Maler reden, folglich ist ihre Wirkung immer gleich. Man hat kein Ultramarin dazu nöthig, diese schöne Farbe, die täglich seltner wird. Das Berlinerblau, mit Wachs gebraucht, wird niemals grün, eben so, als wenn es mit Oel zubereitet wird. Man kann es also an die Stelle des Ultramarins setzen.

Die mit Wachs zubereiteten Farben geben diesen Werken ein mattes Ansehen, welches das Licht der Gemälde von allen Seiten zeigt, ohne daß man nöthig hätte, dasselbe zu suchen. Das Wachs verwahrt das Holz vor Würmern. Die Erfahrung hat uns gezeigt, das man enkaustisch malen könne nicht allein auf Holz und Gyps, wie die

Alten, sondern auch auf Stein und Leinwand, kurz, auf alle Körper, das Kupfer ausgenommen, auf das man keine gewisse Festigkeit bringen kann, wenn man nicht einen andern Körper zwischen das Kupfer und die Farbe legt, z. B. einen Firnis von Gummilack. Ohne eine solche Vorsicht würde der Grünspan das Werk verderben können. Eine wichtige Bemerkung ists, daß man überhaupt keine Farbe vorzugsweise bei den beiden ersten Arten der Enkaustik brauchen darf. Man könnte die Gemälde mit Eyerweiß überfahren, um ihnen mehr Glanz zu geben! Man siehet auch kein Hinderniß, warum man nicht in eben der Absicht von den Firnissen Gebrauch machen könnte. Die Art, wie man heut zu Tage die Gummi zubereitet, läßt uns hoffen, eines von den Verfahren des Apelles wieder zu finden. In dem Wachse darf man sie nicht suchen; denn wenn Wachs zu der Komposizion dieses Firnißes gekommen wäre, so ist wahrscheinlich, daß die griechischen Maler, von denen die meisten die Enkaustik trieben, und die Zubereitung derselben nothwendig wissen mußten, schon auf den Wegen des Apelles, und noch mehr durch seinen glücklichen Fortgang begeistert, ein für ihre Werke so schmeichelhaftes und glänzendes Mittel wiedergefunden haben würden. Sie haben es nicht gethan. Man muß also daraus schliessen, daß die Zubereitung, deren sich dieser grosse Künstler bei seinen Gemälden bediente, von allen zu seiner Zeit bekannten Verfahren ganz und gar verschieden gewesen.

Wir dürfen diese Materie nicht verlassen, ohne eine mit diesem Gegenstande genau verbundene Betrachtung mitzutheilen; nämlich die nähere Auseinandersetzung der Mittel, enkaustisch zu malen.

Erstes Mittel. Man kennt heut zu Tage zwei Arten der Malerei: Die eine nennt man Oelmalerei, weil Oel zur Verbindung der Farben dabei gebraucht wird; die andere heißt die Wassermalerei, weil das Wasser dabei eben das wirket, was das Oel bei der erstern that. Allein diese beiden Arten der Malerei scheinen nicht schickliche Führer abzugeben, um zur Kenntniß der dritten zu gelangen, welche die Griechen ausübten. Das Wachs, das den Farben zum Grunde dienen mußte, schien ein zu dichter Körper zu seyn, als daß er mit dem Pinsel behandelt werden könnte. Demohngeachtet sagt Plinius, daß die Alten mit dergleichen Werkzeugen gearbeitet. Man müßte also das Mittel finden, Gemälde mit dem Pinsel enkaustisch zu verfertigen, weil es sonst unmöglich ist, zu dieser Malerei zu gelangen. Zur Erreichung dieser Absichten nahmen wir uns vor, von auflösenden Sachen Gebrauch zu machen, dergleichen die Essenzenöle sind, die wegen ihrer Gemeinschaft mit dem Wachs dasselbe durchdringen und es tüchtig machen, sich mit dem Pinsel bearbeiten zu lassen. Es ist natürlich, bei dieser Wahl auf Terebintheneßenz zu verfallen, sowohl wegen der Leichtigkeit, womit sie die Künstler anschaffen können, als auch wegen ihres wohlfeilen Preises. Dieser Weg war leicht, und das Verdienst ihn entdeckt zu haben, war nicht sonderlich, oder vielmehr, es war gar keine Entdeckung.

Würde man nicht mit Recht denjenigen, der nur die geringsten Begriffe von der Chemie hat, einer groben Unwissenheit beschuldigen, wenn er die Auflösung des Wachses mit Essenzölen als etwas neues betrachten wollte? Allein so gering auch der Schein der Neuigkeit bei einem solchen Mittel ist, so ist dennoch das Mittel selbst gut. Um die Griechen genauer nachzuahmen, verfielen wir darauf, Farben mit dem Wachse zu vermischen, alles dieß kolorirte Wachs in kleinen Töpfen in Fluß zu bringen, es geschwind mit einem Pinsel auf den zum Malen bestimmten Körper zu bringen, und dieß aufgetragene Wachs durch Hülfe einer Kohlpfanne, dergleichen die Vergolder brauchen, in einem gelinden Fluß zu erhalten, damit der Künstler Zeit haben möge, die Tinten zu verschmelzen. Dieß seiner Einfachheit wegen verführerische Verfahren schien anfangs möglich: allein nachdem wir über die Schwierigkeiten nachdachten, ein Feuer zu bekommen, das ohne die Farben zu verbrennen, sie in dieser Stetigkeit des Flüsses erhalten könnte, die zur Arbeit des Malers und Vollkommenheit des Gemäldes, zumal bei langwierigen Werken so nöthig ist, so nahmen wir unsere Zuflucht zu siedendem Wasser, dessen anhaltende Hitze mehr Leichtigkeit und Genauigkeit zu versprechen schien. Wir bildeten uns sogar ein, durch dieß Mittel die Farben mit dem Wachse reiben zu können. Ferner glaubten wir, daß diese geriebenen Farben in Töpfen und auf einer Palette im Fluß erhalten werden könnten, und daß es auch möglich wäre, den Körper, auf dem man malen wolle, mit siedendem Wasser zu erhitzen. Um nun einen durch siedendes Wasser erhitzten Reibstein zu haben, ließ man eine Art von blechernen Kasten machen, von 16 Zoll ins Gevierte, 21/2 Zoll hoch, überall wohl gelöthet, und der gar keine andere Oeffnung, als einen Hals hatte, der im Durchschnitte einen Zoll betrug, und in einem Winkel des Kästchens angebracht war. Dieser Hals erhob sich zween Zoll hoch über eine von den viereckigten Oberflächen.

Auf der Oberfläche der Seite, wo der Hals ist, ließ man eine Scheibe von gemeiner Dicke auf acht blechernen Zapfen aufsetzen, die nicht polirt war, damit sie zum Reiben der Farben Korn genug haben möchte; denn auf einer polirten Scheibe würde die Farbe ausgleiten und sich nicht reiben lassen. Man ließ auch blecherne Handhaben dran setzen, um sie bequem fortschaffen zu können. Wenn das Kästchen beinahe voll Wasser war, so setzte man es aufs Feuer. Auf die Scheibe that man Wachs und Farbe. War das Wasser siedend, so schmelzte das Wachs; dann konnte man die Farbe mit einem marmornen Läufer, den man vorher warm gemacht hatte, reiben. War dieß geschehen, so nahm man die noch flüßige Mischung mit einem elfenbeinernen Spatel auf, und ließ sie auf einer Delfterplatte erkalten. Mit diesem ersten Versuche zufrieden, ließ man alle andere Farben auf eben diese Art zubereiten, und man sah in der Folge, daß dieß Mittel am sichersten war, immer wohlgeriebene Farben mit Wachs zu erhalten. Es war nun noch nicht genug, eine gewisse Methode zur Bereitung der Farbe erfunden zu haben: man mußte sie auch zum Gebrauche geschickt machen, um die verschiedenen kolo-

rirten Wachsstücke schmelzen zu lassen, und zwar immer mit siedendem Wasser. Um dieß zu erhalten, ließ man ein anderes blechernes Kästchen machen, ohngefähr einen Fuß lang, acht Zoll breit und zwei Zoll hoch. Es hatte eben so, wie die Reibmaschine, einen Hals zur Einlassung des Wassers. Auf der Seite der Oeffnung des Halses war die Platte symmetrisch mit 18 runden Löchern versehen, deren jedes 15 Linien im Durchschnitte hatte. Diese waren bestimmt, 18 runde Töpfe zu fassen, die von einem eben so grossen Durchmesser, als die Töpfe und einen Zoll tief waren. Man löthete die Töpfgen mit ihren obersten Rändern auf die oberste Platte so, daß diese Gattungen von Töpfgen beinahe ganz im Wasser, womit die Maschine angefüllt war, standen. Hernach setzte man in diese Töpfgen andere von Krystall, die zur Fassung der Farben bestimmt waren. Vielleicht wäre es möglich, dieser krystallenen Gefäße entübrigt zu seyn, wenn man die Farben in den blechernen Töpfgen schmelzen ließ. Da man aber befürchten mußte, das verzinnte Blech möchte auf das kolorirte Wachs einen schädlichen Einfluß haben, so glaubte man bei diesen gläsernen Töpfgen sicherer zu verfahren. Wenn das Wasser in dieser Maschine siedend war, so schmelzte es alle Farben, die man in die Töpfgen gethan hatte, und machte sie zum Gebrauche tüchtig.

Man mußte noch eine andere Maschine verfertigen, die statt der Palette diente, worauf man die verschiedenen Tinten zubereiten konnte. Ein drittes mit einer geschliffenen Scheibe bedecktes Kästchen wurde zu diesem Gebrauche bestimmt. Es war durchgehends der Reibmaschine ähnlich, und mit siedendem Wasser gefüllt. Nachdem die Farben auf der heissen Palette zubereitet waren, so schien es, als wenn man sie nun ohne Hinderniß mit dem Pinsel brauchen könnte, so wie man bei dem Malen mit Oel verfährt. Allein weil man mit Grunde vermuthete, daß das Wachs in dem Augenblicke des Auftragens auf dem Holze gerinnen würde; so glaubte man zu dem vorgesetzten Endzweck zu gelangen, wemn man die Platte warm hielte, wenn man nämlich nur denjenigen Grad der Wärme beobachtete, der geschickt ist, das Wachs flüßig genug zu erhalten, um die Tinten mit dem Pinsel zu verschmelzen, ohne jedoch diese Tinten so stark zu erhitzen, daß sie zerfliessen. Die Hitze des siedenden Wassers schien auch hier das schicklichste Wasser zu seyn. Deßwegen ließ man eine vierte Maschine verfertigen, welche die Form der Reibmaschine hatte. Die zur Fassung der Platte bestimmte Fläche war von Kupfer, eine Linie dick. An den Rändern auf den beiden Seiten waren zwo Fugen um die Platte auf der kupfernen Platte einzuschieben und einzupassen. Das übrige war von sehr starkem Blech. Diese Maschine hatte einen Raum von 3 Zoll in der Höhe, 2 1/2 Schuh in der Länge, und 2 Schuh in der Breite. Man hatte an einem von den Winkeln eine Oeffnung zur Einlassung des Wassers angebracht, und an dem, der Oeffnung gerade gegenüber stehenden Winkel ließ man einen Hahn löthen, damit man auf diese Art die Maschine bequem füllen und ausleeren konnte, wenn siedendes Wasser von neuem nöthig

war.

war. Man brauchte die Sorgfalt, eine Fichtenplatte von der Grösse dieser Maschine machen zu lassen. Obgleich diese Platte sehr dünne war, so bestand sie doch aus 3 Platten, jede einer Linie dick, und so zusammen geleimt, daß sich die Fasern recht winklicht durchkreuzten, und ein Ganzes ausmachten, das die Hitze leicht durchdringen konnte. Diese Platte hatte man deßwegen von verschiedenen Lagen gemacht, weil man befürchtete, sie möchte sich werfen, wenn man sie so heiß, als das Wasser, machen würde. Die zum Malen bestimmte Seite hatte man mit vielen Lagen von weissem Wachse überzogen. Die ersten hatte man mit einer Pfanne voll glühender Kohlen geschmolzen, damit sich das Wachs ins Holz zöge, so wie es die Furniere machen. Ohne diese Vorsicht würde sich das koloritte Wachs ganz gewiß unordentlich aufgelößt haben, wenn man es mit dem Kohlbecken schmelzen ließ, weil die Löcherchen des Holzes das Farbenwachs in sich gezogen und verursacht haben würden, daß die Farbe vom Wachse entblößt auf der Oberfläche geblieben wäre. Dieß würde sowohl dem Verfahren des Malers, als auch der Festigkeit der enkaustischen Malerei Eintrag gethan haben. Ohngeachtet aller Hülfsmittel, womit man sich versah, um das gefärbte Wachs zum Gebrauche tüchtig zu erhalten, fieng man doch an zu zweifeln, ob man auf eine befriedigende Art damit malen könnte.

Die Schwierigkeit, das Wasser in dem gehörigen Grade der Hitze zu erhalten, um die Töpfgen, die Palette und die Platte zu erhitzen, machte, daß man verzweifelte, ob man auch viele enkaustische Gemälde zu sehen bekommen würde. Man hatte schon die Farben, deren Komposizion man hernach angeben wird, zubereitet. Allein nun sollte auch ein Versuch gemacht werden. Man führte auch in der That eine Büste der Minerva mit gewöhnlichen Borstpinseln aus, und man muß gestehen, daß die Behandlung derselben eben so mühsam, als die Maschine unendlich zusammengesetzt war. Unterdessen machten doch einige Theile dieses Gemäldes eine Wirkung: sie thaten aber dem Begriff, den wir uns von der Malerei der Alten machen müssen, nicht hinlängliche Genüge. Man mußte also Mittel aufsuchen, die zur Operazion leichter und sicherer wären. Dieß ist das Schicksal, das wir erfahren, und das Betragen, das wir bei der Untersuchung der enkaustischen Malerei beobachtet haben. Da uns unterdessen eine Art von glücklichem Fortgange aufgemuntert, und uns die erste Erfahrung die Möglichkeit gezeigt hatte, nach einer Manier zu malen, die einigermassen mit dem Sinne der Alten übereinkömmt, so haben wir es unternommen, die enkaustische Malerei leichter zu machen, indem wir immer auf die Erfahrung Acht haben. Wir haben die Ausführung vieler Mittel erreicht, wovon wir Rechenschaft geben wollen, wenn wir die Komposizion der Farben werden angegeben haben, welche nicht allein zu diesem ersten Versuche gedient, sondern auch zu demjenigen, den wir gleich hernach umständlich erzählen wollen.

Die Untersuchung, wie die Quantitäten von Wachs mit jeder Farbe schicklich zu verbinden sind, war eben so verdrüßlich als mühsam. Es würde zu weitläuftig seyn, alle

an=

angestellte und wiederholte Operazionen anzuführen, ehe man so weit kam, die gesuchten Verhältnisse zu finden.

Gewisse Farben nahmen nur eine sehr kleine Porzion Wachs an, ob es gleich viel zu erfordern schien. Bei vielen andern beobachtete man das Gegentheil. Jene würden ohne einen Ueberfluß von Wachs zerbrechlich worden seyn: diese wurden bei eben diesem Ueberfluße fett. Fast immer wurde man bei den ersten Versuchen betrogen. Man mußte sie also wiederholen, bis man schickliche Verhältnisse fand.

Wir liefern also hier ein Verzeichniß des Verhältnisses der Quantitäten des Wachses zu den verschiedenen Eigenschaften der Farben:

Schieferweiß, eine Unze; Wachs vier und ein halbes Quint.
Bleiweiß, eine Unze; Wachs 5 Quint.
Zinnober, drei Unzen; Wachs 10 Quint.
Karmin, eine Unze; Wachs 1 1/2 Unze.
Lack, eine Unze; Wachs 1 1/2 Unze.
Englischbraunroth, eine Unze; Wachs 1 Unze.
Gebrannter Ocker, eine Unze; Wachs 10 Quint.
Italiänische Erde, eine Unze; Wachs 10 Quint.
Neapolitanischgelb, eine Unze, Wachs 4 1/2 Unze.
Schüttgelb, eine Unze; Wachs 1 1/2 Unzen.
Englischschüttgelb, eine Unze, Wachs 1 1/2 Unzen.
Lichter Ocker, eine Unze, Wachs 10 Quint.
Dunkler Ocker, eine Unze, Wachs 10 Quint.
Ultramarin, eine Unze, Wachs 1 Unze.
Des leichtesten Berlinerblau, eine Unze, Wachs 2 Unzen.
Blaue Asche, eine Unze; Wachs 6 Quint.
Englische Schmalte; eine Unze; Wachs 1 1/2 Unzen.
Grüner Lack; eine Unze, Wachs 1 Unze, 2 Quint.
Köllnische Erde, eine Unze; Wachs 1 1/2 Unzen.
Pfirschigkörnerschwarz, eine Unze; Wachs 1 1/2 Unzen.
Beinschwarz, eine Unze; Wachs 10 Quint.
Rußschwarz, eine Unze; Wachs 10 Unzen.

Man wird zu diesen Zubereitungen nur weißes Wachs nehmen, das man gemeiniglich Jungfernwachs nennet. Man wird ferner das reinste wählen. Man wird Farben nehmen, welche die Kaufleute mit Wasser geriebene nennen. Man wird sie trocken abreiben, obgleich der Karmin, der Zinnober, das Ultramarin, die Schmalte, und das Rußschwarz keine von diesen Zubereitungen nöthig haben werden. Man braucht das Schiefer-

fer- und Bleiweiß, die blaue Asche und das Pfirsigkernschwarz nicht zum zweitenmale zu reiben, wenn sie schon mit Wasser gerieben sind; die Farben sind zart genug, um mit dem Wachse leicht gerieben zu werden. Man wird ohngefähr zwei Drittheil der Reibmaschine mit Wasser füllen; man wird sie auf ein Kohlbecken voll Feuer setzen; man wird das Wachs und die Farbe, die man zubereiten will, auf die Scheibe thun; unterdessen, daß das Wachs schmilzt, wird man den Läufer heiß machen. Sobald das Wachs geschmolzen ist, wird man die Maschine vom Feuer nehmen und die Farben reiben, als wenn man Oelfarben riebe. Nach geendigter Operazion wird man sie, wie gesagt worden, von der Scheibe mit einem elfenbeinernen Spatel aufnehmen; man wird sie auf die Delfterplatten legen, bis sie kalt werden: hernach wird man sie in einer Schachtel aufheben, damit sie der Staub nicht verderbe. Wenn man malen will, so wird man die Töpfgen mit den auf diese Art zubereiteten Farben füllen. Man wird sie gleichfalls mit siedendem Wasser, womit die zu diesem Gebrauche bestimmte Maschine angefüllt seyn wird, schmelzen lassen. Von diesen geschmolzenen kolorirten Wachsen wird man auf der heissen Palette die Tinten bilden, und mit Borstpinseln auf die Platte malen, die mit Wachs überzogen, und davon durchdrungen, besonders aber durch die vorhin beschriebene Maschine erhitzt worden ist. Im vorhergehenden haben wir gesagt, daß der Kopf der Minerva auf Fichtenholz gemalt worden. Dieses Holz wirft sich in der That viel weniger, als anders, indem es dem Grade der Hitze ausgesetzt wird, der für das Schmelzen des Wachs schicklich ist.

Diese Ursache hat uns bewogen, ihm in der Enkaustischen Malerei den Vorzug zu geben. Man könnte sich der Mühe überheben, die Platte aus drei Lagen Holz zusammenzusetzen, wie wir gethan haben. Eine dünne Platte thut eben diese Wirkung. Wenn sie sich im Feuer wirft, so wird sie desto leichter in ihren vorigen Stand versetzt werden können. Man schließt weder das Eichen, noch anderes Holz aus. Allein überhaupt wird man sich in Acht nehmen müssen, daß man nicht solches brauche, welches, wenn es von der Hitze gekrümmt würde, sich schwer wieder gerade machen ließe, weil seine Fasern zu steif, und sein Gewebe zu dicht ist.

Wenn die Griechen mit kolorirtem und geschmolzenen Wachs gemalt haben, haben sie wohl siedendes Wasser, oder die unmittelbare Hitze des Feuers zu ihren Operazionen gebraucht? Es ist nicht möglich diese Frage zu entscheiden. Die Schriftsteller sagen hierüber nichts Bestimmtes.

Zweites Mittel. Gemälde mit Wachs und Farben zu machen, und mit Feuer zu bearbeiten: dieß ist das ganze Rezept, das von der enkaustischen Malerei durch die Schriften des Plinius auf uns gekommen.

Es wird immer etwas besonders bleiben, daß dieser Schriftsteller, der die Geschichte der griechischen und römischen Malerei und die Nachricht von den Gemälden verfertigt hat, die bei den Völkern Ansehen erlangt hatten, ohne die Namen derer, die sie ausgeführt hatten, zu übergehen; welcher überdieß ein so genaues Verzeichniß geliefert hat, von den Farben, von den Gegenden, wo man sie herholte, von ihrem Werthe, sowohl in Absicht derer, welche die Alten zur enkaustischen Malerei gebraucht, als auch derer, die ihnen nur zur Wassermalerei gedient haben, daß, sage ich, ein solcher Schriftsteller die Operazionen einer Art von Malerei übergehen können, welche Griechenland mit Vortheil ausübte und Rom bewunderte. Allein weil uns Plinius keine Spuren von dem Verfahren der Griechen, enkaustisch zu malen, hinterlassen hat, so wollen wir es zu erforschen suchen. Wir haben schon ein Mittel beschrieben: jetzt wollen wir ein anderes vortragen, das sowohl leichter für den Künstler, als auch gewisser in der Ausübung ist.

Man nimmt kolorirte Wachse, welche, wie oben gesagt worden, zubereitet werden. Man läßt sie in siedendem Wasser zergehen, z. B. eine Unze Wachs in 8 Unzen Wasser. Sind sie gänzlich zergangen, so schlägt man sie mit einem elfenbeinernen oder weißweidenen Spatel, bis das Wasser kalt wird. Das Wachs wird durch diese Behandlung zu kleinen Klümpchen und zertheilt genug, um eine Art von Pulver zu bilden, das im Wasser schwimmen wird, und das man immer in einem zugemachten Glase oder anderm Gefäße erhalten muß. Denn wenn das Wachs trocken werden sollte, würden die Theilchen zusammenkleben, und folglich nicht mehr gehörig zu brauchen seyn. Man thut eine Porzion von jedem dieser zubereiteten Wachse in kleine Töpfgen, und verfahre mit gewöhnlichen Pinseln eben so, wie beim Wassermalen. Weil man aber die Tinten nicht mit dem Spatel auf der Platte mischen kann, indem das Wachs zu Klumpen werden würde, so muß man dieß mit dem Pinsel thun, welches die Maler in andern Arten der Malerei nennen: Tinten mit der Pinselspitze machen. Man übt diese Enkaustik auf blossem Holze aus, oder auch auf Holz, das mit Wasser überzogen ist. Man wendet hierzu eine Behandlung an, welche wir in der Folge beschreiben werden, so die Art auf Wachs im Wasser zu malen erleichtert.

Wenn das Gemälde fertig ist, fixirt man das kolorirte Wachs mit einem Kohlbecken zum Vergolden, oder mit einem Kohlentiegel voll glühender Kohlen. Wählt man das Kohlbecken, so muß man das Gemälde senkrecht drüber halten: bedient man sich aber des Kohlentiegels, so muß man ihm eine wagerechte Stellung geben. Auf beide Weise wird das Wachs leicht zergehen, sich fest ans Holz hängen und eine lebhaftere Farbe bekommen. Mit solchen Farben und nach dieser jetzt beschriebenen Behandlung wurde das oben erwähnte Gemälde der Minerva zum zweitenmale bearbeitet. Der Künstler war ein wenig zufriedener. Allein diese zweite Manier enkaustisch zu malen, hatte doch noch

mehr Schwierigkeiten, als die Oelmalerei, worinn der Künstler seine Fertigkeit hatte. Er wollte sein Gemälde gerne endigen, und endigte es auch in der That mit Farben, die mit Wachs und mit Firniß zubereitet waren, eine Manier zu malen, die wir bald abhandeln werden. Sie war desto mehr nach seinem Geschmack, da sie sich der ihm geläufigen Art zu malen näherte. Das Gemälde der Minerva wurde also ein zusammengesetztes Stück, wovon drei Viertheile nach der enkaustischen, und ein Viertheil nach der Wachsmalerei ausgeführt war. Unterdessen mußte der Maler gestehen, daß er sein Gemälde ohne die Wachsmalerei würde haben endigen können.

Bei den beiden jetzt beschriebenen Verfahren hatten wir uns verpflichtet, dem Plinius buchstäblich zu folgen. Wir glaubten aber auch, es würde uns erlaubt seyn, ihn zu erklären.

Drittes Mittel. Wenn die beiden Mittel, die wir nun anzeigen wollen, sich weniger von dem entfernen, was Plinius von der Malerei der Griechen sagt, so bewegt uns eine sehr wahrscheinliche Vermuthung zu glauben, daß die Griechen vorzüglich von dieser dritten und vierten Manier Gebrauch machten.

Die Wassermalerei war die erste bekannte Art zu malen: ihr folgte die Enkaustische. Wenn die Künste, wie man nicht zweifeln darf, der Ordnung der Begriffe folgen, so bietet ein Mittel das andere dar, und das zweite hat gemeiniglich Theil an dem, was ihm den Ursprung gab. Die Wassermalerei ist also wahrscheinlich der Grund der Enkaustischen, ob sie gleich wenig Aehnlichkeit mit ihr zu haben scheint; und dieß mußten wir nothwendig zum Grunde legen, um das Geheimniß dieser Malerei zu entdecken. Farben mit Gummi, die mit Wasser aufgelößt sind, gemischt auf den zum Malen bestimmten Körper tragen, mit Wasser auf Körper malen, welche die Farben, wie die Gummi behalten, mit eben diesem Gummi die aufgetragenen Farben bedecken, heißt die Wassermalerei: Farben, die mit einem Wachs zubereitet sind, mit dem Pinsel verbreiten, die schon aufgetragenen Farben mit Wachs bedecken: Farben auf einen mit Wachs überzogenen Körper tragen, sie, indem das Wachs zergehet, durch Hülfe des Feuers fixiren, daß sie das Wasser nicht durchdringen und auflösen kann, heißt enkaustisch malen, heißt, die Absichten erreichen, welche sich die Griechen bei dieser Malerei vorsetzten, nämlich, Gemälde zu verfertigen, die von den Unbequemlichkeiten der Wassermalerei frei sind. Wir waren also überzeugt, daß, wenn man nur reines Wachs zum fixiren der Farben durch Hülfe des Feuers brauchte, wir auf den Fußstapfen der Griechen gehen würden, es sey nun, daß die Farben mit dem Wachse verbunden würden, ehe man sie noch mit dem Pinsel behandelte, oder daß diese Verbindung erst nachher geschähe. Ferner glaubten wir, daß, wenn wir die Farben so brauchten, wie wir jetzt erzählen wollen, wir mit desto mehr Gewißheit auf dem Wege gehen würden, den die Griechen natürlicherweise nehmen muß-

mußten. Denn es ist wahrscheinlich, daß sie das einfachste Mittel angewandt, das dem schon bekannten Mittel am ähnlichsten war. Nach diesen angenommenen uns vernünftig scheinenden Gründen, haben wir diese dritte und vierte Art der Enkaustik ausgedacht, wovon die erste das Malen mit Wasser und Wachs betrifft, so daß man hernach das Wachs schmelzen läßt, damit es die Farbe durchbringe, und die zweite Art, das Malen mit Wasser auf Holz, so daß eine Lage von Wachs auf der Farbe geschmolzen wird, um sie auf eben die Art zu durchdringen.

Will man nach dem ersten von diesem beiden Verfahren malen, so mache man den Anfang mit dem Wächsen der Platte, die zur Operazion bestimmt ist. Bei diesem Wächsen muß man so zu Werke gehn: Man halte die Platte wagerecht auf ein Kohlfeuer, in einer der Hitze des Feuers gemäßen Entfernung. Dann reibe man den Theil der Platte, den man erhitzt hat, mit einem Stück weißen Wachs. Wenn die Platte den gehörigen Grad von Wärme erhalten, so wird das Wachs zergehen. Man mache sie von neuem so heiß, daß das geschmolzene Wachs in das Holz eindringen kann. Mit diesem Verfahren halte man so lange an, bis die Löcher des Holzes so viel Wachs gefaßt haben, als sie annehmen können. Nach diesem fahre man so lange fort, bis die Oberfläche davon ungefähr eines Kartenblattes dick bedeckt ist. Zur glücklichen Ausübung dieser Malerei ist sehr viel daran gelegen, daß die Platte vom Wachs stark durchdrungen sey, und daß die lebhafteste Hitze davon nichts mehr in ihre Poren treiben könne. Ist die Platte durchaus gleich mit Wachs bedeckt, so ist die erste Zubereitung vorbei. Hierauf male man auf diese Platten mit Farben, so man im Oele braucht, und die mit bloßem Wasser oder leichten Gummiwasser zubereitet sind. Allein diese Farben werden nicht auf dem Wachse fassen, oder werden sich nur unregelmäßig anhängen, welches den Maler bei der Ausführung des Gemäldes ermüden würde.

Um nun dieser Unbequemlichkeit vorzubeugen, d. i. zu machen, daß das Wachs die Wasserfarben annehme, so verfiel man zuerst darauf, dem Wachse ähnliche Körper mit den Farben beizumischen. Man dachte zuerst an das Aquavit, oder an das Seifenwasser. Allein es war billig zu vermuthen, daß ersteres den Griechen nie bekannt gewesen. Noch weniger war es möglich, von dem Seifenwasser Gebrauch zu machen, weil es gewisse Farben verdirbt, und andere ganz vernichtet, wegen des darinn befindlichen alkalischen Salzes. Man mußte also diese beiden Mittel, die Farben auf dem Wachse zu fixiren, fahren lassen, und ein anders suchen, von dem man mit Grunde vermuthen konnte, daß es die Griechen gebraucht hätten. Man glaubte, daß man durch Hülfe eines zwischen das Wachs und die Farbe zu legenden Körpers den Hindernissen vorbeugen könnte. Die kreidigten Erden schienen zu dieser Operazion geschickt, zumal weil sie in geringer Quantität mit dem Wachse vermischt, ihm keine Farbe geben. Man nahm also von der Gattung zubereiteter Kreide, die man gemeiniglich spanisch Weiß nennet, sehr

klar gepulvert. Man streuete es auf das Wachs, und rieb es gemach mit einem leinenen Tuch. Von diesem Weiß blieb ein feiner Staub auf dem Wachse haften, welches dunkel wurde, und die Farbe haftete alsdann auf dem Wachse, als wenn sie auf Papier oder bloßes Holz getragen würde. Als das Gemälde gemalt war, hielt man es ans Feuer. Das unter der Farbe liegende Wachs zergieng, und durchdrang die Farbe so, daß es auf die Oberfläche des Gemäldes kam. Man brauchte nicht einmal eine besondere Hitze zur genauen Ausführung dieser Gattung von Enkaustik. Damit man auch nicht in Ansehung der Wirkungen betrogen werde, welche die Farben nach zerschmolzenem Wachse verursachen; so darf man nur das, was sie werden müssen, nach dem schätzen, was sie sind, wenn man sie aufträgt. Die Maler wissen, daß die Farben in der Wassermalerei beim Trocknen bleich werden, ob man gleich Schiefer- und Bleiweiß darzu braucht. Bei unserer Malerei giebt das Wachs den Farben den Ton, den sie hatten, als sie naß waren.

Viertes Mittel. Die vierte Manier, enkaustisch zu malen, ist von der so eben angezeigten nur durch die Stelle, die das Wachs einnimmt verschieden. Bei dem vorhergehenden Verfahren wurde das Wachs unter die Farbe gelegt. Bei diesem wird es drüber gelegt. Man verfährt dabei folgendermassen:

Man male, wie gewöhnlich, mit Wasserfarben auf eine ganz glatte Platte. Ist das Gemälde fertig, so setze man es wagerecht, bedecke es mit sehr dünnen Wachsplatten, und lasse dieses Wachs mit einem Kohlfeuer schmelzen. Das zerschmolzene Wachs wird die Farbe und das Holz durchdringen, so daß die Farbe dem Auflösen des Wassers widerstehen wird.

Die kleinen Wachsplatten werden gemacht, wenn man das weiße Wachs so warm macht, daß es zum Bearbeiten weich genug wird, so wie es diejenigen machen, welche die Wachskerzen und Wachsstöcke verfertigen. Man dehne es mit einer Rolle auf eine Scheibe oder auf einem Marmorstein, der etwas warm seyn muß, bis es so dünne wird wie ein Kartenblatt.

Unter allen Mitteln, die wir von der enkaustischen Malerei angezeigt haben, schien uns das dritte am leichtesten auszuüben. Die Einfachheit der Handlung erregte die Bewunderung der Künstler, die nach diesem Verfahren Gemälde gemacht haben. Bei den nach diesen beiden Manieren verfertigten Gemälden kommt auch wirklich nichts zur Komposizion, als Wachs und Farben. Sie können gewaschen und der Nässe ausgesetzt werden, ohne die geringste Veränderung zu erleiden, eine Eigenschaft, ohne welche die enkaustische Malerei kein grosses Verdienst haben würde. Wenn die Leichtigkeit der Behandlung, der Glanz der Farben und die Eigenschaft gegen das Wasser undurchdringlich zu seyn, Vortheile sind, welche die enkaustische Malerei haben muß, so könnte man schlies-

schliessen, daß man die enkaustische Malerei der Griechen im dritten Verfahren entdeckt habe. Unser drittes und viertes Mittel, enkaustisch zu malen, hat uns eine neue Manier zu malen an die Hand gegeben, die der Aufmerksamkeit würdig zu seyn scheint. Hier ist mit zwei Worten das Mittel, wie man dabei verfahren muß: Man male mit gewöhnlichen Wasserfarben auf roher Leinwand. Doch müssen es nur solche Farben seyn, die gemeiniglich bei der Oelmalerei gebraucht werden. Wenn die Farben trocken sind, so mache man das Gemälde auf der andern Seite mit Mohnöl, welches weniger als andere Oele gelb wird, feuchte. Jedermann weis, wie leicht sich das Oel ausbreitet, und wie bequem man es überall mit gleichem Maaße vertheilen kann: es mag nun mit dem Pinsel, oder mit einer andern Sache, die dessen Stelle vertreten kann, geschehen. Das Oel wird die Farbe durchdringen, sich gänzlich mit ihr vereinigen, und wenn es trocken ist, das Gemälde so dauerhaft machen, als wenn es mit geriebenen Oelfarben gemalt worden wäre. Diese Art der Malerei kann den Vortheil haben, ein Gemälde ohne etwas Glänzendes zu verfertigen, weil der Glanz gemeiniglich durch nichts anders, als durch einen Ueberfluß des Oels bewirket wird. Diese Gemälde sind auch der Veränderung weniger ausgesetzt, wegen des wichtigen Verhältnisses, das zwischen dem Oele und den Farben statt findet. Anstatt des Oels könnte man auch einen weissen, fetten, trocknenden Firniß von geschmolzenem oder aufgelößtem Wachse nehmen. Man kann diese Malerei eben so gut auf dem Papier als auf Leinwand ausüben. Uebrigens mögen die Künstler den Werth oder Unwerth dieser kleinen Neuigkeit beurtheilen. — So weit der Graf Caylus.

Entfernung. Der scheinbare Abstand eines Gegenstandes im Gemälde von denen, die auf dem vordersten Grunde desselben stehen. In der Natur selbst ist diese Entfernung wirklich, im Gemälde aber ist alles gleich weit von dem Auge entfernet. Dennoch aber muß nach Beschaffenheit der Vorstellungen eines weit und das andere nahe scheinen. Die Kunst, das Auge zu betrügen, und einen Gegenstand weit von einem andern zurückweichen zu machen, ist ein wesentlicher Theil der Kunst zu zeichnen und zu malen. Die Entfernung eines Gegenstandes, so weit nämlich das Auge davon urtheilt, wird in der Natur aus drei Umständen erkannt, aus der scheinbaren Verkleinerung, welche die Entfernung nothwendig mit sich bringt; aus der Undeutlichkeit der Umrisse, und aus der Schwäche des Lichts und Schattens.

Entwurf. Ein Werk, das nur nach seinen Haupttheilen zusammengesetzt, in keinem einzelnen Stück aber ausgearbeitet worden, so daß darinn nichts, als die Vereinigung der Haupttheile im Ganzen zu sehen ist. Dem Entwurf muß die Erfindung des Ganzen und der dazu gehörigen Haupttheile vorhergehen. Er ist die erste sichtbare Darstellung des ganzen Werks, und wird zu dem Ende vorgenommen, daß man von der Vollkommenheit des Ganzen ein sicheres Urtheil fällen könne, ehe jeder einzelne Theil ausgearbei-

arbeitet wird. Der Entwurf ist das Werk des Genies; die Ausarbeitung aber ist vornehmlich das Werk der Kunst und des Geschmacks.

Erfinden. In dem allgemeinsten Sinn, aus Ueberlegung etwas ausdenken, das den Absichten, die man dabei gehabt hat, gemäß ist. Hat der Künstler durch Nachdenken und Ueberlegung das Werk so gemacht, daß es die abgezielte Wirkung auf die Gemüther der Menschen zu thun geschickt ist, so ist die Erfindung desselben gut. In den zeichnenden Künsten ist kein besseres Mittel, Fertigkeit im Erfinden zu erlangen, als daß der Künstler durch fleißige Betrachtung wohl erfundener Werke seine Einbildungskraft überhaupt stärke. So wird das Studium der alten Münzen, der geschnittenen Steine, der antiken Statüen, und des halberhobenen Schnitzwerks, den Zeichner lehren, wie die Alten das Wesentlichste, sowohl historischer als allegorischer Vorstellungen durch wenige Bilder von großer Bedeutung haben ausdrücken können. — Das Ohngefähr führet oft auf die besten Erfindungen. Deswegen muß der Künstler unaufhörlich an seine Kunst denken, und sein Netz beständig, wo er immer sey, ausgespannt halten, um jeden vorkommenden Gegenstand, der ihm brauchbar ist, einzusaugen, und hernach Gebrauch davon zu machen. Viele Maler tragen beständig Papier und Bleistift bei sich; da ihnen dann bisweilen eine Wolke, bisweilen ein Mensch, den kein anderer würde angesehen haben, zu Erfindung eines guten Gemäldes Gelegenheit giebt.

Erhöhen. Mit einer hellern Farbe an die Orte, wo das Licht am stärksten ist, saftige Drucker geben.

Falsch. Man sagt von dem Maler, er habe falsch gezeichnet, wenn in der Grösse, oder in den Verhältnissen, oder in der Form der gezeichneten Dinge etwas ist, das den in uns vorhandenen Begriffen widerspricht. Liegt das Falsche in dem Wesentlichen des Werks, so wird das ganze Werk schlecht und unbrauchbar; liegt es aber nur in Nebensachen, so bekommt es dadurch Flecken und Fehler, die seinen Werth und den Eindruck, den es machen soll, vermindern.

Falsches Licht. Dieser Ausdruck wird gebraucht, wenn ein Gemälde also gesetzt wird, daß das darauf fallende Tageslicht dem zuwider ist, welches der Maler in dem Gemälde angenommen hat, wenn das Licht von der rechten Seite auf das Gemälde fällt, in dem Gemälde selbst aber als von der linken Seite einfallend vorgestellt wird. — Das falsche Licht kann dem Gemälde viel Schaden thun, weil es die dunkeln Stellen heller, und die hellen dunkler machen, folglich die Haltung und Harmonie vermindern kann. Die beste Stellung für die Gemälde ist die, nach welcher alle Theile desselben ein gleich starkes Licht bekommen, weil auf diese Weise das Helle und Dunkle in dem Verhältnisse bleibt, das der Maler ihm gegeben hat.

Falten. Die Kunst die Gewänder, womit Personen, oder Zimmer und Geräthe bekleidet werden, in gute Falten zu legen, ist ein wichtiger, zugleich aber ein schwerer Theil der zeichnenden Künste. Maler, die sich einbilden, es sey schon genug, daß sie die Falten nicht aus dem Kopfe, sondern nach der Natur nachmachen, betrügen sich; denn schon in der Natur können sie schlecht und dem Gemälde verderblich seyn. In Ansehung der Form sind drei Dinge sorgfältig zu vermeiden, 1) Falten, die verworren durch einander laufen, und durch ihre Höhen und Tiefen unangenehme Figuren mit ganz spitzigen Winkeln verursachen. 2) Unnatürliche Farben; Vertiefungen, wo das Gewand nothwendig hervorstechen muß, und umgekehrt. 3) Das häufige Allzukleine in den Falten. Sie müssen wenig und große Massen ausmachen, so, daß jede kleine nicht für sich allein steht, sondern als ein kleiner Theil einer Hauptgruppe untergeordnet ist.

Farbengebung. Man drückt mit diesem Worte denjenigen Theil der Kunst aus, der von den Farben abhängt. Die Farbengebung würde demnach folgende Theile der Kunst unter sich begreifen:

1) Licht und Schatten.
2) Das Helle und Dunkle der Farben.
3) Die eigenthümlichen oder Lokalfarben.
4) Die Harmonie.
5) Den Ton, und
6) Die Behandlung der Farben.

Ferne. Man verstehet in der Landschaftmalerei unter der Ferne denjenigen Theil der vorgestellten Gegend, der ganz im Hintergrunde liegt, und von dem Gesichte am weitesten entfernt scheint.

Feston. (siehe Fruchtschnur.)

Figur. In den zeichnenden Künsten verstehet man durch die Figur insgemein die Vorstellung der menschlichen Gestalt; von einer Landschaft sagt man, die Figuren seyen schön, die Landschaft sey mit oder ohne Figuren, und verstehet dieses von den Zeichnungen menschlicher Gestalten. Von andern Körpern gebraucht man schicklicher das Wort Form. Diese Vase, dieses Gefäß ist von einer schönen Form.

Firniß. Eine flüßige Materie, womit man die Gemälde überzieht. Am besten wird dieser Firniß aus Sandarak und Mastix bereitet, welche man, nachdem sie aufgelößt sind, mit reinem Terpentin-Spiritus vermischt. Ehe man diesen Firniß aufträgt, wird das Gemälde mit aufgelößter Hausenblase bestrichen.

Flamändische Schule. Unter dieser Benennung versteht man insgemein die berühmten Maler und Bildhauer der sogenannten spanischen Niederlande. Einem Niederländer,

der, Johann van Dyk, hat man die Erfindung der Malerei in Oelfarben zu danken. Den Theil der Kunst, der auf den Gebrauch und die Behandlung der Farben ankommt, hat diese Schule auf das Höchste gebracht, wenn dieses das Höchste ist, daß man die Natur völlig erreiche. Die berühmtesten Männer dieser Schule im Großen sind, Kaspar Crayer, Jakob Jordans, vornehmlich aber Rubens und van Dyk, und im Kleinen Brower und David Teiniers, in der Landschaft aber Heermann Swanefeld.

Fleiß. Die Bestrebung, ein Werk der Kunst auch in den kleinsten Theilen mit der äußersten Aufmerksamkeit vollkommen zu machen, folglich jede kleinste Schönheit zu erreichen, und die geringsten Fehler oder Mängel auszubessern. Fleiß ist besonders in solchen Werken nöthig, deren Vollkommenheit aus vielen kleinen Verhältnissen, aus subtilen Vergleichungen herkommt, von welcher Art alle feine Gegenstände, alle Kleine, Niedliche, alles, dessen Wesen aus der Sammlung oder Zusammenfassung vieler kleinen Theile bestehet, sind. In manchen Fällen ist der Fleiß unnütze oder gar schädlich. Er wäre z. E. vollkommen unnütz in einer Statue, die auf eine hohe Säule, oder auf ein Gebäude gesetzt wird, alle feine Züge des Gesichts, alle Falten der Haut, alle zarten Erhöhungen und Vertiefungen auszudrücken, oder ein Deckengemälde nach Miniaturart auszuführen.

Fleischfarbe. Die Farbe des Nackenden am menschlichen Körper. Die Behandlung des Fleisches muß höchst leicht und frei seyn.

Florentinische Schule. Man hat die ältere florentinische Schule von der neuern zu unterscheiden. Jene fängt mit den Malern an, die der Rath zu Florenz im 13ten Jahrhunderte aus Griechenland berief, und endigt sich bei Leonhard da Vinci. Die Werke der Künstler, die vor Leonhard lebten, sind nur in Vergleich derer, die in den noch ältern Zeiten der Barbarei gemacht wurden, schätzbar. Die neue Schule fängt bei da Vinci und Michael Angelo an, und bestehet aus einer zahlreichen Folge berühmter und zum Theil grosser Künstler, besonders Bildhauer.

Flüchtig. Das Flüchtige besteht darinn, daß die Gegenstände nach dem, was ihnen wesentlich zugehört, mehr angezeiget, als völlig und nach allen Theilen ausgeführt. Eine flüchtige Zeichnung ist die, welche mit wenig kräftigen Strichen die Hauptsache so angiebt, daß ein Kenner sogleich daraus das Ganze sich bestimmt vorstellen kann; ein flüchtiger Pinsel ist der, der nur die Hauptfarben, sowohl im Hellen, als im Dunkeln durch wenig Hauptzüge so aufgetragen hat, daß das Wesentliche der Haltung und Harmonie daraus schon empfunden wird. Die flüchtige Behandlung schickt sich vorzüglich zur Anlegung eines Werkes. Das Flüchtige erfordert gerade die sicherste Hand und die genaueste Richtigkeit; denn weil da nichts als das Wesentlichste der Vorstellung ausgedrückt wird, so ist auch jeder dabei vorkommende Fehler wesentlich.

Französische Schule. Die französischen Maler haben nicht wie die Künstler einer wahren, eigentlichen Schule, ihren besondern Charakter, noch haben sie sich nach einem Muster gebildet. Man begreift sie also uneigentlich unter dem Ausdruck der französischen Schule, man müßte sie ihrem Charakter nach mehr zur römischen Schule rechnen.

Fresco Malerei. So nennt man die besondere Art zu malen, welche auf einer frisch mit Mörtel überworfenen Mauer geschieht.

Fruchtschnur. Ein Zierrath, der aus aneinander hangenden Früchten und Zweigen zusammengeflochten scheint.

Fruchtstück. Gemälde, auf welchem Abbildungen von Früchten zur Hauptvorstellung gewählt werden.

Galerie. Ein Saal, oder auch eine Folge von Zimmern und Sälen, in denen Gemälde und Werke der bildenden Künste aufbehalten werden. Kleinere Sammlungen solcher Werke, die ebenfalls auch reiche Privatpersonen haben können, werden Kabinete genannt, weil insgemein ein einziges und auch wohl ein mittelmäßiges Zimmer dazu hinreicht.

Ganz. Man nennet dasjenige Ganz, von dem kein Theil abgebrochen, oder was nicht selbst ein Theil einer andern Sache ist. Wenn man für den besondern Gesichtspunkt, aus welchem ein Gemälde angesehen wird, ausser ihm zu völliger Kenntniß der Sache nichts nöthig hat; wenn alles vorhanden ist, was zur besondern Absicht des Künstlers dienet, so ist sein Gegenstand hinlänglich von andern Dingen abgerissen, und macht für sich ein Ganzes. Einen Gegenstand im Ganzen betrachten, heiß so viel, als auf die Wirkung Achtung geben, die alle Theile zugleich, in sofern sie nur Eines ausmachen, auf uns thun. Ein Gemälde wird im Ganzen betrachtet, wenn die Aufmerksamkeit überhaupt auf die Empfindung gerichtet wird, die vor der Vereinigung aller Gegenstände herkömmt, es sey in Absicht auf den Geist desselben, oder blos in Absicht auf die Harmonie der Farben, oder die Haltung, oder das Helle und Dunkle.

Die Gebehrden. Die verschiedenen Bewegungen und Stellungen des Körpers und einzellere Gliedmassen desselben, in so ferne sie etwas Charakteristisches haben, oder Aeußerungen desselben sind, was in der Seele vorgeht. Der Maler hat wenig andere Mittel als die Gebehrden, Empfindungen und Gedanken zu erwecken. Seine Figuren sind allemal verwerflich, wenn er ihnen nicht redende Stellungen und Gebehrden geben kann.

Gebrochene Farben. Sind die hellen Hauptfarben, die einen Zusatz von andern dunkeln Farben bekommen, und also ihr volles Licht nicht mehr haben. Die Italiäner

nennen sie Mezzetinten; im Deutschen werden sie auch Mittelfarben genannt, weil sie insgemein zwischen dem Hellsten und dem Dunkelsten in der Mitte stehen, und die genaue Verbindung des Hellen und Dunkeln bewirken.

Gegend. Es scheint, daß dieses Wort einen besondern Theil einer Landschaft ausdrücke, der sich durch einen eigenen Charakter unterscheidet. Die Landschaft könnte also aus mehrern Gegenständen bestehen; die Gegend selbst aber würde blos aus ihren eigenen Theilen, als Felsen, Bäumen, u. s. w. bestehen.

Gegendruck. Eine Zeichnung, welche durch das Abdrucken von einer andern entstanden ist. Wenn man z. B., einen frischgemachten Kupferabdruck, indem die Farbe noch naß ist, auf ein weißes angefeuchtes Papier leget, und mit beiden noch einmal durch die Presse fährt, so druckt sich von dem rechten Kupferblatt alles auf das andere Papier ab, wiewohl die Farbe in diesem Gegendruck viel schwächer wird, als sie in dem ersten von der Kupferplatte gemachten Abdruck war. Auf eben diese Weise kann man von einer mit Röthel, oder fetten Bleistift gemachten Zeichnung einen Gegendruck machen, wenn man ein feuchtes Blatt Papier darauf legt. Auf diese Art kann man eine Zeichnung verdoppeln, ohne sie nachzuzeichnen. Das Original verliert aber, wenn der Abdruck zu stark ist, viel von seiner Stärke, und wird bisweilen durchaus matt. Verriebene Zeichnungen geben keinen Gegendruck, und werden durch das feucht angelegte Papier verdorben.

Gekünstelt. Man nennt dasjenige gekünstelt, darinn die Kunst übertrieben, oder zur Unzeit angebracht ist; es sey, daß das Uebertriebene in Ueberfluß von Zierrathen, in erzwungenen Schönheiten, oder in zu weit getriebenem Fleiße bestehe. Das Gekünstelte ist in allen Theilen der Künste ein Fehler.

Gelenke. Die Stellen, da ein bewegliches Glied an ein anderes Glied anschließt. Die richtige Zeichnung der Gelenke ist ein schwerer Theil der Kunst, der zwar kein Genie, aber desto mehr Studium, Fleiß und Uebung erfordert. Ein Zeichner kann ohne richtige Kenntniß der Knochenlehre hier nicht fortkommen.

Gemälde. Das Wesen des Gemäldes kann man darein setzen, daß es sichtbare Gegenstände, die vortheilhaft auf das Gemüth wirken; vermittelst Zeichnung und Farben, als ob sie in der Natur vorhanden wären, darstelle. Soll das Gemälde das Werk nicht einer mechanischen, sondern einer schönen Kunst seyn, so muß der gemalte Gegenstand mit Geschmack gewählt, und schon an sich, und ohne Rücksicht auf die Kunst unserer Aufmerksamkeit werth seyn. Nach dem Inhalte stellen die Gemälde Handlungen, oder Charaktere vernünftiger Wesen vor, oder Scenen aus dem Thierreiche, oder aus

der blosen Natur. Jede Gattung des Inhalts theilet sich wieder in verschiedene Arten. Die erste Gattung enthält allegorische Gemälde, Historien, Schlachten, Gesellschaftsgemälde, die Scenen des gemeinen Lebens vorstellen, und auch blos einzelne Charakter, nämlich Portraite. In der zweiten Gattung hat man Jagden, Viehstücke, Geflügel. In der dritten unterscheidet man Landschaften, Perspektiven, Fruchtstücke, Blümenstücke.

Gemein. Was sich von andern Dingen seiner Art durch keinen merklichen Grad der Schönheit oder Vollkommenheit auszeichnet. Es kann ein Werk in Absicht auf die Wahl der Materie gemein, und in Ansehung der Kunst groß und vortreflich seyn. Die Künstler müssen sich hüten, ihren Stoff nicht aus dem gemeinen Haufen der Dinge zu nehmen, sondern, so viel als möglich, edle, große, neue Gegenstände wählen.

Genien. Figuren von Kindern mit Flügeln vorgestellt, die verschiedene Attribute haben, wodurch in der Komposizion die Eigenschaften der Tugenden, Leidenschaften und dergleichen angedeutet werden.

Gesichtskreiß. Bedeutet den ganzen Raum, den ein Mensch mit unverwandten Augen übersehen kann.

Gesichtspunkt. Der Ort, aus welchem man eine Landschaft, oder jede andere Scene sichtbarer Dinge übersieht. Eine Stadt, oder ein Garten zeiget sich ganz anders, wenn man von einer nahen Höhe darauf herunter sieht, als wenn man weit davon entfernt, oder weniger hoch steht. Also verändert der Gesichtspunkt die anscheinende Gestalt der Dinge. Es kömmt also bei Gemälden und Zeichnungen sehr viel darauf an, daß man für jede Scene einen vortheilhaften Gesichtspunkt annehme. Die schönste Landschaft könnte aus einem Gesichtspunkte gezeichnet werden, in dem sie ihre Schönheit verlöre. Nach dem Gesichtspunkt, den der Maler bei seiner Zeichnung festsetzt, muß sich alles Perspektivische dieser Zeichnung richten.

Gewand. Mit diesem Worte drückt man überhaupt alles aus, was in zeichnenden Künsten zur Bekleidung sowohl der Figuren, als auch lebloser Dinge gebraucht wird; und was man in der Kunstsprache gar oft mit dem französischen Worte Draperie bezeichnet.

Gezwungen, nennt man in der Malerei alles, was den natürlichen und ungekünstelten Bewegungen widerspricht, die wir überhaupt, oder unter gewissen Umständen wahrzunehmen gewohnt sind. Das Gezwungene ist eine Lüge, die man uns für eine Wahrheit aufdringen will. Der Künstler hat sich vor nichts sorgfältiger in Acht zu nehmen, als vor dem Gezwungenen.

Gliedermann. Eine bewegliche hölzerne Maschine, die einen Menschen vorstellt, und vorzüglich in Malerakademien zur Zeichnung der Gewänder, die man ihm umwirft, gebraucht wird.

Glorie. Man versteht unter einer Glorie 1) einen offenen glanzvollen Himmel, der in einem Decken- oder andern Gemälde vorgestellt wird; 2) den Hauptschein der Heiligen; die Lichtstrahlen, womit ihr Haupt umgeben ist.

Gradazion der Farben. Die Auf- oder Abstuffung, die progressive Verstärkung, oder Schwächung der Farben.

Grau in Grau. Grau in Grau werden solche Gemälde genannt, die mit einer einzigen grauen oder gelblichen Farbe ausgeführt werden, welche nur, zur Erhaltung der Lichter und Schatten, bald heller, bald dunkler verarbeitet wird. Der Grund dieser Gemälde ist bisweilen von einer andern Farbe, z. E. roth, blau, golden.

Grazie, wird unter Reiz erklärt.

Grotesken. Das Groteske bestehet aus kleinen Figuren von Menschen und Thieren, mit Blumen und Laubwerk so verflochten, daß man darinn das Thier- und Pflanzenreich in einander verflossen antrifft; Menschen und Thiere, die aus den Knospen der Pflanzen hervorwachsen, halb Thier und halb Pflanzen sind.

Grund. Die Fläche, auf welche die ersten Farben zum Gemälde aufgetragen werden. Lairesse hat bemerkt, daß zu Landschaften ein perlenfarbiger Grund, und zu historischen Stücken, die innerhalb eines Zimmers geschehene Handlungen vorstellen, der Grund aus Umbra, zu Nachtstücken der aus köllnischer Erde der beste sey. — Man versteht unter dem Namen Grund auch die Fläche, auf welcher, oder gegen welche ein Gegenstand gesehen wird. So ist der blaue Himmel der Grund einer Wolke, und eine einfärbige Wand des Zimmers, der Grund der in dem Zimmer gemalten Figuren.

Gruppe. Die Zusammenstellung oder Vereinigung mehrerer einzelner, zusammen gehöriger Gegenstände, die man sonst einzeln als für sich bestehende Dinge würde gesehen, oder bemerkt haben, die aber nun eine Masse, ein Ganzes darstellen. Der Historienmaler, der zur Vorstellung seiner Geschichte mehrere Personen oder Figuren zu zeichnen hat, stellet sie nicht einzeln, oder zerstreuet, eine hier, die andere da vor; sondern vereiniget deren etliche hier, andere an einer andern Stelle, in eine Masse, andere in einen Klumpen zusammen, und wenn er die Sachen so geordnet hat, so sagt man, er habe Gruppen gemacht, oder die Figuren gruppirt.

Halbschatten. Man verbindet mit diesem Wort nicht immer die nämlichen Begriffe. Nach seiner wahren Bedeutung muß es bei der Farbengebung von den Stellen gebraucht werden, wo die eigenthümliche Farbe der Körper, aus Mangel des vollen Lichts, etwas dunkler wird. Manche nennen indeß alle gebrochene Farben Halbschatten, und noch andere belegen überhaupt die Mittelfarben mit diesem Namen, weil die Verdunklung der hellen Farbe des vollen Lichtes durch ganze Mittelfarben kann erhalten werden.

Haltung des Körpers. Man versteht unter diesem Worte das, was man gemeiniglich durch das französische Wort Maintien ausdrückt, die charrakteristische Art, wie ein Mensch bei verschiedenen Stellungen und Gebehrden sich trägt, oder hält.

Haltung. Man sagt von einem Gemälde, es habe Haltung, wenn jeder Theil, in Ansehung der Tiefe des Raumes, oder der Entfernung vom Auge, sich von dem neben ihm stehenden merklich absondert, so, daß die nahen Sachen gehörig hervortreten, die entfernten, nach Maaßgebung der Entfernung, mehr oder weniger zurücke weichen. Der Mangel der Haltung macht alles flach.

Halbtinte. Dieser Ausdruck hat mehr Bezug auf das Helldunkel, als auf die Farbe. Eine Halbfarbe ist ein Mittelton zwischen Licht und Schatten. Wenn man annimt, es bestehe ein Gegenstand aus fünf Tönen Helldunkel, so stehen die Halbtinten dem Lichte am nächsten, und verstärken sich, so wie sie sich davon entfernen. Die Tinte ist die Mittelfarbe zwischen den Schatten und Halbtinten.

Harmonie. Die Harmonie der Farben verhält sich wie das Consoniren der Töne in der Musik. Sie macht, daß eine ganze Masse, sie sey hell oder dunkel, ob sie gleich aus unzähligen Farben und Tinten zusammengesetzt ist, in Absicht auf die Farben, als eine einzige unzertrennliche Masse ins Auge fällt.

Hart. Man nennet ein Gemälde hart, wenn sich die Schatten zu nahe an den Lichtern befinden, und die Umrisse nicht zart genug sind. Die Härte entstehet vornehmlich aus dem Mangel der Harmonie, sowohl in Farben, als in Zeichnung. Selbst da, wo ein Gegenstand gegen die anderen nothwendig abstechen muß, wo folglich keine völlige Harmonie statt haben kann, entstehet eine Härte, wenn dieses Abstechen zu plötzlich oder zu stark ist. Je entfernter ein Gegenstand ist, je unbestimmter oder ungewisser werden die Umrisse, die seine Form bestimmen; und diese Ungewißheit betrifft auch die Farben, die Lichter und die Schatten. Wenn der Maler diese Dinge genauer bezeichnet, als die Entfernung es verträgt, so wird er hart.

Helldunkel. Viele Künstler verstehen unter dem Helldunkel, die verschiedenen Grade der Farben vom tiefsten Schatten, bis zum höchsten Lichte. Andere denken sich dar-

darunter die geschickte Milderung der stärksten Schatten durch helle, oder die Schwächung der stärksten Lichter, wo es nöthig scheint, durch dunkle Lokalfarben.

Hervorheben. Eine Figur, oder einen andern Gegenstand durch gute Vertheilung der Lichter und Schatten so von den andern absondern, daß man ihn umgehen zu können glaubt.

Historisches Gemälde. Das historische Gemälde unterscheidet sich von dem Portrait, von der Landschaft, von dem Blumenstück, und allen andern Gattungen dadurch, daß es die Schilderungen handelnder, oder auch nur in gewissen bestimmten Empfindungen begriffener Menschen zur Absicht hat. In so fern werden die Vorstellungen aus der Mythologie, das allegorische Gemälde, die Schlachten, die Gesellschaftsgemälde, wenn sie gleich aus Portraiten bestehen, imgleichen einzelne Bilder, wo nur eine einzige Person in Handlung, oder in einer bestimmten Gemüthslage vorgestellt wird, wie eine bußfertige Magdalene und dergleichen, zu der historischen Klasse gerechnet.

Holländische Schule. Die Maler dieser Schule scheinen bei ihrer Arbeit kein anderes Gesetz gehabt zu haben, als durch Zeichnung und Farben die gemeine Natur so vollkommen als möglich zu erreichen; im Uebrigen aber sich um den Werth, oder die Kraft des Inhalts wenig zu bekümmern. In vielen Gemälden dieser Schule ist die Natur so genau kopirt, daß man kaum seinen Augen traut, so vollkommen ist Zeichnung Perspektiv, Haltung und Farbe erreicht. Sie ist die Schule des Wahren, aber nicht des Großen. Gerard Dow und Franz Mieris, sind ihre merkwürdigsten Meister.

Horizont. Man versteht unter diesem Worte in der Malerei, so wie in der Natur, die äußerste Linie, die eine flache Gegend von der Luft oder dem Himmel abschneidet. Wenn die Horizontallinie hoch über der Grundlinie des Gemäldes liegt, so hat es einen hohen Horizont, liegt sie aber nicht hoch über dieser Grundlinie, so hat es einen niedrigen Horizont.

Kalt, bezeichnet in der Malerei eine Unvollkommenheit in dem Kolorit, da nämlich den gemalten Gegenständen das Leben und eine Wärme, die man in der Natur darinn zu fühlen glaubt, fehlet. — Jedes Gemälde, wo matte Mittelfarben herrschen, das daher aussieht, als wenn es mit gefärbten Kreiden gemalt wäre, ist kalt.

Karmin. Eine sehr schöne hochrothe Farbe, die dunkler ist als Zinnober.

Karrikatur. Eine Zeichnung, darinn das Besondere in der Bildung, die einzelne Personen charakterisirt, übertrieben und ins Possierliche übergetragen worden.

Karton. Man giebt diesen Namen besonders den Zeichnungen, welche sowohl für die Malerei auf frischen Kalk, als für die Tapetenwirker gemacht werden. Im ersten Falle wird die Zeichnung an die Mauer gelegt, damit die Umrisse darnach können gemacht werden. In dem andern Falle werden die Kartone hinter, oder unter den Einschlag der Tapete gelegt, damit alles nach der Zeichnung derselben könne verfertiget werden.

Kartusche. Ein gemalter oder geschnitzter Zierrath, welcher einen angehefteten Wappenschild vorstellt, darinn ein Wappen, oder ein Sinnbild, oder eine Schrift kann gesetzt werden.

Köllnische Erde. Eine sehr dunkle, dem Schwarzen sich näherende Erdfarbe.

Kolorit. Mit diesem Namen bezeichnet man den Theil der Malerei, der jedem Gegenstand die Farben zu geben weis, die er haben muß, damit das Ganze als ein in der Natur vorhandener Gegenstand in die Augen falle. In diesem Sinn kann man den Begriff des Worts Kolorit durch Farbengebung ausdrücken. Man versteht aber auch durch diesen Ausdruck, die Beschaffenheit aller in Gemälde sichtbaren Farben in ihrem Zusammenhang und in ihrer Wirkung auf das Auge.

Königsgelb. Eine sehr helle gelbe Farbe, lebhafter als Ocker, Gummigut und Beergelb, und nicht ins Braune fallend, wie das Rauschgelb.

Kontrazug, wird unter dem Worte Gegendruck erklärt.

Kopey. Ein Werk, das in allen seinen Theilen nach einem andern Werk der zeichnenden Künste verfertiget werden. Das ursprüngliche Werk, nach welchem die Kopey gemacht wird, heißt das Original.

Kopiren. Ein Werk der zeichnenden Künste, welches ein anderer verfertigt hat, genau nachmachen. — Man muß nicht suchen Kopeyen zu machen, die alles Aeußerliche der Originale an sich haben; sondern vornehmlich den Geist derselben auf eine uns eigene Art zu erreichen suchen.

Kopfstellung. Die Art, nach welcher eine Person ihr Haupt trägt. Stolz und Demuth, Hoheit, Würde und Niedrigkeit, Sanftmuth und Strengigkeit der Seele, zeigen sich durch keine Abwechslung der Form lebhafter, als durch diese. Darum ist dieses in der ganzen Zeichnung einer der wichtigsten, wo nicht, ohne Ausnahme der wichtigste Theil, aber auch zugleich gewiß der schwereste.

Korrekt. Man nennt eine korrekte Zeichnung eine in allen ihren Theilen richtige Zeichnung, in der durchaus die Regeln der Proporzion und der Perspektiv befolgt worden sind.

Kostum, bedeutet das, was üblich ist.

Kreide. Der Zeichner braucht weiße und schwarze Kreide. Erstere verfertiget er sich entweder selbst, aus geriebenem Bleiweiß und Gummiwasser, oder er schneidet sie aus Steinkreide, oder bedienet sich der besseren venezianischen Zeichenkreide. Die schwarze Kreide kauft man schon geschnitten bei dem Farbhändler. Sie bestehet in einer Art Schiefererde.

Kremnitzerweiß. Eine sehr weiße harte und schwere Substanz, deren man sich statt des Bleiweißes in der Malerei bedient. Sie hat, wenn sie vermalt ist, einen Glanz, der bei letzterer sich nicht findet.

Krokiren, so viel als flüchtig entwerfen.

Lack. Eine rothe Farbe, die etwas in das Violette fällt. Der Wienerlack ist der beste. Es giebt auch gelbe, braune und andere Sorten Lack.

Landschaften. Gemälde, die sehenswürdige Ansichten einer schönen Strecke Landes vorstellen.

Lassiren. Dieses Kunstwort ist vielleicht aus dem übel verstandenen französischen Worte glacer entstanden, und sollte glassiren heißen. Beide bedeuten, eine Farbe mit einer andern durchsichtigen Farbe bedecken. Indem die untere Farbe durch die darüber liegende durchscheint, entsteht aus beider Vereinigung eine dritte Farbe, die oft schöner, und allemal saftiger ist, als sie seyn würde, wenn beide schon auf der Palette unter einander gemischt worden wären. Wird z. E. die Purpurfarbe mit Himmelblau lassirt, so bekömmt man ein schöneres Violet, als durch die Mischung der Farben entsprungen wäre. Die untere Farbe muß stark, und durchdringend, die obere, womit lassirt wird, schwach seyn und nicht decken.

Laviren. Mit wäßriger Farbe sehr naß in ganzen Parthien anlegen, und mit abgetrocknetem Pinsel die Farbe vertreiben. Man lavirt mit Tusch, Bister, Schwarz, Indig, und mit allen Farben, die sich gerne im Wasser aufgelöst erhalten.

Leben. Man schreibt einem Gemälde Leben zu, wenn die lebendigen Gegenstände so gemalt sind, daß man das Leben, die athmende Brust, die Wärme des Blutes, und besonders das wirklich sehende und empfindende Auge wahrzunehmen glaubt.

Leichtigkeit. In zeichnenden Künsten zeigt sich die Leichtigkeit in fließenden und sichern Umrissen, die nichts unbestimmt lassen; in dreisten Pinselstrichen, denen nicht weiter nachgeholfen worden. Man sieht jede Kleinigkeit, wie man denkt, daß sie hat seyn müssen, und bildet sich ein, dabei zu fühlen, daß es dem Künstler nicht schwer worden, es so zu machen.

Lichter. So werden in einem Gemälde diejenigen Stellen genannt, auf welchen das einfallende Licht ohne einige Schwächung seine ganze Stärke behält.

Licht und Schatten. So oft ein eingeschränktes Licht auf dunkle Körper fällt, entstehen auch Schatten; so, daß Licht und Schatten in einer unzertrennlichen Verbindung stehen; besonders, weil allemal die Stärke in beiden nach einerlei Graden ab- und zunimmt. Darum wird in der Malerei der Ausdruck, Licht und Schatten, wie ein einziges Wort angesehen, wodurch man die unzertrennliche Verbindung dieser beiden Erscheinungen anzeiget.

Liebliche Tinten. Das Wort lieblich giebt den Begriff von etwas Sanften, Leichten, Zurückweichenden. Solche liebliche Tinten muß man besonders auf der Wendeseite runder Körper anzubringen suchen. Man arbeitet in dieser Absicht mit lauter leichten Farben, als Berggelb, Tusche, Blasengrün und Mischungen, als Ultramarin, und Minium.

Liliengrün. Eine schöne, aus blauen Schwerdlilien verfertigte graßgrüne Farbe.

Lombardische Schule. Sie wird auch die Bolognische genannt, weil sie in Bolonien ihren Hauptsitz gehabt. Man kann behaupten, daß diese Schule keiner andern nachsteht, wo sie nicht gar, die Kunst in ihrem ganzen Umfange genommen, alle andere übertrifft. Die Karrache, welche diese Schule gestiftet haben, wo man nicht gar, wie einige wollen, den großen Korreggio für den ersten Meister desselben halten soll, brachten, alle Theile der Kunst auf den höchsten Gipfel. In den besten Arbeiten dieser Schule herrscht eine Wahrheit, die sogleich rührt und täuscht. Hannibal Karrach, nach seinen besten Werken beurtheilt, wird weder in der Zeichnung, noch in großen wohl ausgedrückten Charaktern von jemand übertroffen. Sein Pinsel muß nur dem des Korreggio allein weichen. Fast eben so groß war Ludwig Karrach, aber seine Farbe hat etwas trauriges, und sein Pinsel eine etwas schwerere Manier. Aus der Schule der Karrache sind unter andern zwei große Maler gekommen: Domenignino und Guido Rein.

Luft. Heißt in der Landschaftmalerei der Himmel und das Gewölke.

Luftperspektiv. Die genaue Kenntniß der Regeln, nach welchen alles, was zum Licht und Schatten, und zur Färbung der Gegenstände gehört, nach Maßgebung ihrer Entfernung vom Auge, muß abgeändert werden, wird die Luftperspektive genannt.

Malerei. Die Nachahmung, theils der belebten, theils der unbelebten Natur durch Farben. Alles kömmt bei der Malerei 1) auf eine gute Wahl oder Erfindung seines Stoffes, 2) auf eine geschickte Anordnung desselben, 3) auf richtige Zeichnung, und 4) auf ein gutes Kolorit an. Es giebt mancherlei Arten der Malerei. In Absicht der Gegenstände hat man die Landschaftmalerei, die Portraitmalerei, die Historienmalerei: in Absicht der Farben, die Oelfarbmalerei, Wasserfarbmalerei, Freskomalerei, Miniaturmalerei, enkaustische Malerei, mosaische Malerei, Glasmalerei. Man sehe jeden diesen Artikel an seinem Orte. Weitere Bemerkungen über die Malerei sind durch das ganze Werk zerstreut.

Malstock. Ein Stock drei oder vier Schuhe lang, auf welchem die Oel- oder Freskomaler unter der Arbeit die Hand ruhen lassen.

Manier. Das jedem Maler eigene Verfahren, bei Bearbeitung seines Werks. Wie jeder Mensch im Schreiben seine eigene Art hat, die Züge der Buchstaben zu bilden, und an einander zu hängen, wodurch seine Handschrift von andern unterschieden wird, so hat auch jeder zeichnende Künstler seine Manier im Zeichnen, und in andern zur Bearbeitung gehörigen Dingen, wodurch geübte Kenner, was von seiner Hand ist, mit eben der Gewißheit erkennen, als man die Handschrift kennt.

Mannichfaltigkeit. Man versteht in der Malerei unter Mannichfaltigkeit eine geschickte Abwechslung in den Vorstellungen. Man glaube aber nicht, daß es dabei auf eine Zusammenraffung vielerlei Gedanken und Bilder ankomme. Man muß wissen, die Menge und Verschiedenheit der Sachen so zu finden und zu wählen, daß jede zum Zwecke diene, und am rechten Orte stehe, daß die Menge nicht nur keine Verwirrung mache, sondern als ein Ganzes, dem nichts kann genommen werden, erscheine.

Markicht, saftig, sanft, ist das Gegentheil von trocken oder hart. Miniaturgemälde müssen markicht, aber nicht weich und wässericht seyn.

Massen. Was man ein Gemälde in Absicht auf die Anordnung der Figuren, Gruppen nennt, heißt in Ansehung der Austheilung des Lichts und Schattens, des Hellen und Dunkeln, die Masse. Wenig und große Massen im Gemälde will sagen: man müsse das Helle und Dunkle nicht in kleinen zerstreuten Stellen anbringen, sondern wenig und große Stellen von Hellem und eben so von Dunkelm im Gemälde sehen lassen.

Matt.

Matt. Das Gegentheil vom lebhaft. Matte Farben sind ohne Glanz und Lebhaftigkeit.

Mennig. Eine sehr helle orangerothe Farbe, die aber zu Mischungen beinahe ganz unbrauchbar in der Miniatur ist.

Mildern. Heißt in der Miniatur mit einer Mittelfarbe zwei an einander stehende Farben punktirend vereinigen; oder, wenn von keiner Vereinigung die Rede ist, eine Farbe lassirend überarbeiten.

Miniatur. Eine besondere Art Malerei mit Wasserfarben, die nur zu ganz kleinen Gemälden gebraucht wird. Man arbeitet dabei mit dem Pinsel, aber nicht durch Striche, sondern blos durch Punkte, also besteht das ganze Gemälde aus feinen an einandergesetzten Punkten. Einige Miniaturmaler machen runde, andere länglichte Punkte. Auch findet man eine besondere Miniaturart, durch sehr kurze und feine Striche. Das Gemälde wird auf weißen Grund, starkes holländisches Papier, Pergament, Elfenbein, oder auf Schmelzgrund gearbeitet, da das Weiße des Grundes zu den höchsten Lichtern gespart wird. Elfenbein ist aber ein schlechter Grund, weil es mit der Zeit gelb wird.

Mittelfarben. Jede Farbe, oder jede Tinte, die aus Vereinigung zweier in einander übergehenden Farben entsteht, oder denselben zu Hülfe kömmt, gehört zu den Mittelfarben. Die Mittelfarben aber bekommen nach ihrem Ursprung und ihrer Anwendung verschiedene Namen. In so fern sie aus ganzen Farben durch Verminderung ihrer Stärke entstehen, werden sie gebrochene Farben genannt; und indem sie zu Schattirungen, zwischen Licht und Schatten gebraucht werden, bekommen sie den Namen der Halbschatten und der Zwischenfarben.

Modell. So nennt man die Person, welche in Zeichnungsschulen von dem Meister derselben nackend, und in einer von ihm gewählten Stellung hingestellt wird, damit die Schüler darnach zeichnen können. Doch wird der Name bisweilen auch andern aus Thon, Gyps oder einer andern Materie gebildeten Figuren oder Formen gegeben, nach welchen Werke gezeichnet oder gebildet werden.

Moralisches Gemälde. Unter diesem Namen versteht man ein Gemälde von der historischen Gattung, das nämlich handlende Personen vorstellt, wobei der Maler die Absicht hat, durch das besondere, was er vorstellt, dem Verstande etwas allgemeines zu sagen.

Mosaisch. Eine Art Malerei, die aus Aneinandersetzung kleiner Stücke gefärbter Steine oder gefärbter Gläser gemacht wird.

Mühsam. Eine Arbeit, aus welcher man merkt, daß sie dem Künstler sauer geworden ist. In den Gemälden merkt man das Mühsame an etwas verschiedentlich durcheinander laufenden Pinselstrichen, wodurch eine Wirkung, die mit weniger Umständen hätte erreicht werden können, durch mehrere nur unvollkommen erreicht wird; an Strichen, wodurch andere, die unrichtig gewesen sind, haben sollen verbessert werden; an Kleinigkeiten, die dem, was schon ohne volle Wirkung vorhanden war, etwas nachhelfen sollten, und an mehrern Umständen, die man besser fühlt als beschreibt.

Nachlässigkeit. Es giebt in Bearbeitung der Werke der Kunst eine Nachlässigkeit, die von Unvollkommenheit und Mangel zeuget, und eine andere von guter Wirkung. Die wirkliche tadelhafte Nachlässigkeit, ist Mangel an der Genauigkeit jedem Theile des Werkes, die in Rücksicht auf das Ganze ihm zukommende Vollkommenheit zu geben. Sie ensteht aus dem Nachlassen der Bestrebung richtig zu handeln oder zu verfahren. Die überlegte Nachlässigkeit besteht darinn, daß unwichtige aber doch des Zusammenhanges, oder anderer Umstände halber nothwendige Theile mit wenig Fleiß, oder ohne Genauigkeit hingeworfen werden, damit die Aufmerksamkeit sich nicht darauf verweile. So behandelt der Maler gar oft die Nebensachen etwas nachlässig, damit über denselben die Hauptsache nicht unbemerkt bleibe.

Nachtstück. Nachtstücke nennt man solche Gemälde, deren Scene weder Sonne, noch Tageslicht empfängt, sondern nur durch Fackeln, oder angezündete Lichter unvollkommen erleuchtet wird.

Natürlich. Dieses Beiwort giebt man den Gegenständen der Kunst, die uns so vorkommen, als wenn sie ohne Kunst, durch die Wirkung der Natur da wären. Ein Gemälde, das gerade so in die Augen fällt, als sähe man die vorgestellte Sache in der Natur, wird ein natürliches Gemälde genannt.

Nebensachen oder Beiwerke. Sind Sachen, die in Werken der Kunst der Hauptsache, wodurch die abgezielte Vorstellung wirklich erweckt wird, noch beigefügt werden. Z. B. in einem historischen Gemälde sind die handelnden Personen die Hauptsache; was zur Scene gehört, ist Nebensache. In einem Portrait ist das Gesicht und Kopfstellung die Hauptsache, die Kleidung und dergleichen aber, Nebensachen.

Niedrig. Wenn man dieses Wort bei Gegenständen des Geschmacks braucht, so verstehet man darunter etwas, das in der Denkungsart und in den Sitten, und überhaupt in dem Geschmack des Pöbels ist, nicht in sofern es einfach und ohne Kunst ist, sondern in so fern es Menschen von feinerer Lebensart beleidigt.

Nuancen, (s. Schattirung.)

Nußbraun. Eine braune aus Nußschalen verfertigte Saftfarbe, die etwas ins Gelbliche fällt.

Oberläufer. Ein Zuckerhutförmiger Stein, Schildkröte, Agath, oder dergleichen dessen man sich bedient, auf einer Marmor- oder Glastafel die Farben abzureiben. Ist die Marmortafel hart, so muß der Oberläufer weich seyn; ist sie weich, so muß er hart seyn.

Oelfarben. Farben zum Malen, die mit Oel vermischt, und dadurch zum Auftragen mit dem Pinsel tüchtig gemacht werden. Man nimmt insgemein Nußöl, Leinöl, oder Mohnöl, weil viele andere gepreßte Oele niemals austrocknen. Zu einigen Farben, die schwer trocknen, nimmt man in der Bearbeitung Firniß, der auch überhaupt dem Oele mehr oder weniger beigemischt wird. Die Farben, denen der Firniß am nothwendigsten ist, sind Ultramarin, Lack, Schüttgelb, und das Schwarze.

Ocker. Eine gelbe nicht lebhafte Farberde, die stark in der Malerei gebraucht wird. Es giebt hellen und dunkeln Ocker, welche beide, wenn sie ausgeglüht werden, ihre Farbe ändern, und röthlich werden.

Originalwerk. Es giebt zweierlei Arten der Kunstwerke, denen man diesen Namen giebt; denn er bedeutet entweder ein Werk, das keine Nachahmung, oder eines, das keine Kopey ist. Im ersten Sinne kommt dieser Name den Werken zu, die einen eigenthümlichen nicht erborgten Charakter haben; im andern Sinne bezeichnet man dadurch ein Werk, das von eines Künstlers eigenem Genie entworfen, und nach seiner Art bearbeitet und nicht kopirt ist.

Ornamente, so viel als Zierrathen.

Palette. Die Palette des Miniaturmalers ist eine handlange Tafel von Elfenbein, oder Milchglas.

Pastel. In Pastelmalen, eigentlich sollte man sagen, mit Pastelfarben malen, heißt mit trockenen in kleinen Stückchen, Pastel, geformten kreidenartigen Farben malen. Diese Art zu malen, hält das Mittel zwischen dem bloßen Zeichnen, und dem eigentlichen Malen mit dem Pinsel. Die Pastelfarben werden eben so, wie die Reißkohlen geführt, aber wo man gebrochene Farben nöthig hat, werden die Striche verschiedener Farben mit dem Finger gerieben. Die beste Zubereitung der Pastelfarben ist noch ein Geheimniß.

Perspektiv. Eine Wissenschaft, welche die Veränderung der Formen und Farben, die von der Lage des Auges herrühren, genau bestimmen, und folglich in jedem

Falle

Falle richtig zeichnen lehrt. In so ferne sie die bloße Form der Dinge zum Gegenstande hat, nennt man sie Linearperspektiv; in so weit sie sich aber auf die Farben beschränkt, die Luftperspektiv.

Portrait. Ein Gemälde, das nach der Aehnlichkeit einer lebenden Person gemacht ist, und vornehmlich deren Gesichtsbildung zeiget.

Profil. Wer einen Menschen nur von der rechten oder linken Seite so sieht, daß dessen andere Seite ganz von der dem Auge entgegenstehenden bedeckt wird; der sieht den Umriß desselben nach des Malers Ausdruck im Profil, und diese Art der Ansicht ist der geraden entgegengesetzt, da man eine Person von vorne so ansieht, daß die rechte und linke Seite des Körpers gleich vollständig in die Augen fallen.

Rauschgelb. Eine rothgelbe mineralische Farbe, die in der Malerei von sehr eingeschränktem Gebrauche ist, weil sie sich außer dem Weiß nicht wohl mit andern Farben vermischen läßt. Man bedienet sich ihrer am gewöhnlichsten zur Aufhöhung der Lichter. Das Rauschgelb ist Gift; man muß sich also hüten, etwas davon mit dem Pinsel in den Mund zu bringen.

Reflex. Der Reflex ist nichts anders, als das Zurückprallen eines nahen Lichtes auf einem freistehenden Körper. Die Reflexe sind nöthig, und finden sich allemal auf der Wendeseite runder Körper. Die Widerscheine dieser Art sind natürlich; es giebt aber auch zufällige. Der Ton der letztern hat immer etwas von der Farbe des Gegenstandes an sich, von welchem das Licht auf ihn zurückstrahlt. Sie haben ihrer Natur nach großen Einfluß auf den Zauber der Harmonie, die so verführend in der Malerei ist. Ein Gemälde ohne Harmonie ist nie wahrhaft schön.

Reibstein. Eine Tafel von Marmor, bisweilen auch blos eine Glastafel, auf welcher man mit Hülfe eines Oberläufers die Farben reibt.

Reinlichkeit. Kann auch durch Nettigkeit ausgedrückt werden, und ist eigentlich die Vollkommenheit in Kleinigkeiten. Es kann eine Sache, überhaupt betrachtet, vollkommen seyn, in einzelnen kleinen Theilen aber, ohne Genauigkeit. Alsdenn fehlt dem Werke die Reinlichkeit.

Reißfeder. Ein Instrument von Meßing oder Silber, im Form eines Rohrs, worein man mittelst eines Ringes Rothstein, Kreide und andere Stifte zum Zeichnen spannt.

Reiz. Ein gewisser Grad des Gefälligen und Anmuthigen, das die Zuneigung aller Herzen gewinnt, und uns für eine Person völlig einnimmt.

Richtigkeit. Man sagt von einer Zeichnung, sie sey richtig, wenn sie die wahre Form, und die wahren Verhältnisse der Dinge angiebt.

Römische Schule. Die römische Schule ist nicht nur die älteste, sondern auch die wichtigste aller Schulen der zeichnenden Künste. Sie thut sich durch das Große im Geschmack, und in dem Ausdrucke hervor; durch die erhöhete Gattung des Schönen, durch die Richtigkeit in der Zeichnung. In keinem andern Theile der Kunst hatte Rom Vorzüge. Man muß den Anfang der römischen Schule von Peter Perugino, der 1446. geboren wurde, machen; denn er steht gerade am Anbruche des Tages der Kunst, und war Raphaels Lehrmeister.

Rothstein. Ein weicher dunkelrother Stein, dessen man sich zum Zeichnen bedient.

Rund. Nach Rund zeichnen, heißt nach Figuren von Bildhauer Arbeit zeichnen, die man nach allen Seiten wenden kann.

Sanft. Das Gegentheil von hart. Ein Gemälde ist sanft, wenn es Harmonie und Haltung hat; wenn die Farben gut in einander verschmelzt sind, und die Schatten durch Mitteltinten sich unmerklich in die Lichter verlieren; wenn das Kolorit etwas duftiges hat, und alles über den Grund hingeblasen worden zu seyn scheint.

Schattirung oder Nüancen. Die Veränderungen, die eine Farbe nach den verschiedenen Graden der Stärke des darauf fallenden Lichtes leidet, aber nur in so weit sie noch immer dieselbe Art, oder den Namen ihrer Gattung, roth, blau, gelb u. s. f. behält. Hieraus entsteht die große Mannichfaltigkeit der Mittelfarben, von deren vollkommenen Behandlung ein großer Theil des Kolorits abhängt.

Schlagschatten. Der Schatten, den wohl erleuchtete Körper auf einen hellen Grund werfen. Nicht jeder Schatten ist Schlagschatten, sondern nur der, der sich auf dem Grunde, auf den er fällt, bestimmt abschneidet, dessen Größe, Lage und Umriß nach den Regeln der Perspektiv können bestimmt werden, welches allemal angeht, wenn die Schatten von einem bestimmten Licht, als von der Sonne, oder dem durch eine Oeffnung einfallenden Tageslicht verursacht werden.

Schmelz. Die Schmelzmalerei, oder Emailmalerei, malt mit glasartigen Farben, die im Feuer schmelzen. Sie werden auf den Grund eingebrannt, verfliessen dadurch sehr sanft auf demselben, und geben also sehr dauerhafte weder durch Wärme und Kälte, noch durch Feuchtigkeit, noch durch Staub und andere den gewöhnlichen Gemälden schädliche kleine Zufälle schadhaft werdende Gemälde. Der Grund bestehet entweder aus gebrannter Erde und Porcellän, oder aus Metall, welches mit einem undurchsichtigen meistentheils weißen Glasgrund überzogen ist.

Schraf-

Schraffirung. In Zeichnungen, Kupferstichen und Gemälden, nennt man die neben einandergesetzten, sich auch bisweilen durchkreuzenden Striche, wodurch die Schatten ausgedrückt werden, Schraffirungen. Die Schraffirung ist einfach, wenn auf einer Stelle die Striche paralell neben einander laufen; doppelt, wenn sie sich durchkreuzen.

Schule. Unter diesem Worte verstehen die Liebhaber der zeichnenden Künste eine Folge von Künstlern, welche einen gemeinschaftlichen Ursprung, und daher auch etwas Gemeinschaftliches in ihrem Charakter haben. Die Künstler der römischen Schule haben das Gemeinschaftliche, daß sie sich in Rom vorzüglich durch das Studium der Antiken gebildet, und sich mehr durch Zeichnung, als durch die Farbe groß gemacht haben. Man nimmt es aber doch so gar genau mit der Bedeutung des Wortes nicht; denn sonst könnte man nicht von einer deutschen Schule sprechen. — Im engern und bestimmten Verstande bedeutet Schule eine Folge von Malern, die ihre Kunst hauptsächlich nach den Grundsätzen und Regeln eines einzigen Meisters gelernt haben, und entweder unmittelbar seine Schüler, oder doch Schüler seiner Schüler sind.

Sinnbild. Ist ein sichtbares Bild, das außer der unmittelbaren Vorstellung, die es erwecket, noch eine andre allgemeine Bedeutung hat. Viele Sinnbilder sind allegorisch, aber sie sind es nicht nothwendig. Man kann demnach jedes Gemälde, oder überhaupt jedes Werk der zeichnenden Künste, in soferne es dienet, etwas Allgemeines anzudeuten, ein Sinnbild nennen. Das Bild der Pallas, das ursprünglich eine vermeinte Gottheit vorstellte, ist nun ein Sinnbild der Weisheit.

Staffelei. Eine hohe auf der Erde ruhende pultförmige, aus Latten bestehende Maschine, auf welcher die Oelmaler ihre Gemälde ausarbeiten.

Staffirung. Die Verzierung eines Gemäldes, um ihm mehr Leben oder Ansehen zu geben. Die Staffirung eines Zimmers ist die Anbringung einiger Zierrathen. Die Staffirung einer Landschaft die Figuren, Statuen, Ruinen, u. s. w. die man allenfalls erst nachher darinnen malt.

Stellung. Das französische Attitüde, die Haltung des Körpers. Es liegt in den verschiedenen Stellungen des Leibes eine so große Kraft, daß fast jede Vollkommenheit und jede Schwachheit, jede Leidenschaft, jede Gemüthsart und jeder Charakter durch die Stellung allein kann ausgedrückt werden. Zuneigung, Hochachtung, Mitleiden für andere Menschen, oder Verachtung, Furcht und Abneigung gegen sie können durch die bloße Stellung des Leibes bewirkt werden. Auch die Unachtsamsten wissen es, daß es freche und bescheidene, hochmüthige und demüthige, fröhliche und niedergeschlagene Stellungen giebt. Die bloße Leibesstellung ist daher ein wichtiger Gegenstand in den Werken der schönen Künste.

Suchglas. Ein Vergrößerungsglas, dessen man sich in der Miniaturmalerei bedient, um die Ungleichheit im Kolorit zu entdecken.

Symmetrie. In zeichnenden Künsten wird dieses Wort gemeiniglich gebraucht, um die Art der Unordnung auszudrücken, wodurch ein Werk in zwei gleiche oder ähnliche Hälften getheilt wird. Die Natur ist die erste Lehrerinn der Symmetrie; sie beobachtet besonders in der Form der thierischen Körper das genaueste Ebenmaaß. Ein Arm steht z. B. nicht höher als der andere; ein Fuß ist nicht kürzer, ein Auge nicht höher, als das andere. In den Werken der Kunst wird diese Einrichtung deßwegen überall, wo gleiche oder ähnliche Theile nothwendig sind, ebenfalls beobachtet.

Ton. Ist der Charakter, das ist, das Sittliche oder Leidenschaftliche des farbigten Lichtes, das in einem Gemälde herrscht. Daß in dem Kolorit eines Gemäldes solche Charaktere statt haben, fällt auch dem unachtsamsten Menschen in die Augen. Der fürchterliche Himmel, der ein nahes Gewitter verkündiget, und der liebliche Frühlingsmorgen, beweisen dieses allzudeutlich.

Tinte. Man bezeichnet mit diesem Worte eine künstlich gemachte Farbe, durch welche die natürliche Farbe eines Gegenstandes nachgeahmt wird. Spricht man von einem Gewande, so sagt man, die Tinte sey gut; von einem Grund sagt man, er sey von gutem Tone, und von dem Fleisch, die Farbe sey gut.

Ueberarbeitet. Retuschirt. Man sagt von einem Gemälde, es sey von diesem oder jenem Meister überarbeitet, wenn er dasselbe nach seinen Zeichnungen von einem andern hat ausführen lassen, am Ende aber selbst die Unvollkommenheit gebessert, und die letzte Hand angelegt hat. Es giebt Gemälde, die für Originale gelten, und doch bloße Kopien sind, welche von dem Urheber des Originals überarbeitet wurden.

Uebertreibung. Ueberladung, Evagerazion. Man sagt von einem Gemälde, es seyen die Farben übertrieben, wenn sie entweder in den Lichtern, oder in den Schatten das Natürliche überschritten und zu stark sind. Man kann diesen Fehler nicht sorgfältig genug vermeiden, zumal in den Schatten, welche nothwendig durchsichtig werden müssen.

Ueblische, oder Kostum, ist in Vorstellungen, die aus der Geschichte der Völker genommen sind, das Zufällige, in so ferne es durch die allgemeine Gewohnheit des Volkes und der Zeit, woraus der Gegenstand genommen ist, bestimmt wird; oder das, was mit den Moden und Gebräuchen der Völker und der Zeiten übereinkömmt: wenn Römer, als Römer, Griechen, als Griechen gekleidet sind, römische und griechische Gebräuche beobachten, und überhaupt in dem wahren Charakter ihrer Zeit vorgestellt werden, so sagt man, das Ueblische sey dabei beobachtet.

Uebungen, sind Arbeiten des Künstlers, die keinen andern Zweck haben, als die Erlangung der zur Kunst nöthigen Fertigkeiten; man giebt ihnen auch den Namen der Studien. Dergleichen Uebungen großer Meister werden von Kennern sehr gesucht.

Ultramarin. Eine schöne dem Himmelblau sich näherender Farbe, die aus Lapis Lazuli verfertiget wird. Sie ändert sich nie, selbst im Feuer nicht, in welchem man daher ihre Aechtheit prüfen kann. Es ist unter allen die theuerste.

Umbra. Eine braune etwas ins Graue fallende Farberde. Gebrannt, erhält sie eine röthliche Farbe.

Umriß. Die äußersten Linien, wodurch die Schranken, folglich die Formen eines Körpers bestimmt werden. Vorzüglich verstehet man dadurch die äußersten Linien bei Zeichnung der menschlichen Gestalt, die den wichtigsten Theil der Zeichnung ausmachen.

Venedische Schule. Ist von den Schulen der Malerei diejenige, die sich durch einen großen Geschmack im Kolorit hervorgethan hat. Die Lebhaftigkeit sowohl, als die Wahrheit der Farben, die vollkommene Austheilung des Schattens, die Kühnheit des Pinsels, der wahre Ton der Natur, sind vorzügliche Eigenschaften dieser Schule, die aber weniger Größe, und weniger Richtigkeit der Zeichnung hat, als die römischen oder die lombardischen Schulen. Titian ist ohne Widerrede der erste Meister dieser Schule, und der größte Kolorist, der vielleicht jemals gewesen; nach ihm kömmt Paul von Verona.

Verbleicht. Gemälde sind verbleicht, wenn die Farben ihren Glanz ganz oder zum Theil verloren haben.

Verkleinern. Eine größere Zeichnung durch Vierecke, oder den Storchschnabel ins Kleine bringen.

Verkürzt. Man sagt von den Theilen einer Figur, sie seyen verkürzt, wenn sie so stehen, daß das Auge, nach den Regeln der Perspektiv, ihre ganze Länge nicht übersehen kann. Wenn z. E. der Arm eine solche Richtung hat, daß er mit den Augenstrahlen, der Länge nach, eine gerade Linie macht, so wird man nichts von ihm sehen, als das eine Ende, nämlich, die Hand und seine Dicke.

Verlieren, heißt die Halbtinten, Tinten und Schatten so stellen, daß sie sich in einander verschmelzen, und nur eine einzige sanfte und liebliche Schattirung machen. Hieraus läßt sich abnehmen, daß die Kunst zu nuanciren, blos in der Fertigkeit besteht, eine Farbe von dem stärksten Ton des Schattens, bis zu dem schwächsten abzustuffen. In der Miniatur ist diese Kunst von großem Nutzen. Hierbei ist noch zu erinnern, daß der

Grund

Grund des Elfenbeins zu den Lichtern aufgespart werden muß. Sollten letztere zu helle seyn, so können sie noch immer leicht lassirt werden. Daß Weißes zu den Fleischfarben nicht darf gebraucht werden, ist bereits bekannt. Nur das Weiße im Auge allein macht eine Ausnahme von dieser Regel; man muß es aber sehr flüssig und etwas gummirt vermalen. Bisweilen kann man es auch mit etwas Ultramarin vermischen; auf diese Art wird die leichte bläuliche Farbe nachgeahmt, welche bei gewissen Personen das Weiße im Auge annimmt, so oft sie in vollem Lichte stehen.

Vertreiben. Die Schatten einer Zeichnung mit Rothstein anrussen, und diese Anlage mit einer festen Rolle Papier, die man Verreiber nennt, verreiben. Die dunkle Farbe des Rothsteins wird durch das Verreiben viel heller und lebhafter, und das weiche des Fleisches kann in dieser Manier besser ausgedrückt werden, als durch Schraffiren.

Verschmelzen. Die Tinten in einander verarbeiten, und sie durch unmerkliche Abstuffungen vereinigen. Man bemühe sich die Lichter und Schatten wohl zu verbinden und in einander zu verlieren.

Verstärken. Die Farben dunkler und kräftiger machen.

Verwaschen. Die aufgetragenen Farben mit Wasser aufweichen, und behutsam mit einem reinen Pinsel wegpunktiren.

Verzierungen. Ornamente, sind einzelne kleine Theile, die nicht zur wesentlichen Beschaffenheit eines Werks der Kunst gehören, sondern blos zur Vermehrung der Annehmlichkeit ihm beigefügt, und gleichsam angehängt sind. Der Künstler thut wohl, der es zur Maxime macht, in Ansehung der Verzierungen, lieber zu wenig als zu viel zu thun. Wenig und mit gutem Geschmack gewählter Schmuck kann auch der schönsten Person noch Annehmlichkeit beilegen; aber wo alles von Geschmeide und Schmuck strotzet, da wird die natürliche Schönheit verdunkelt.

Vorgrund. Diejenigen Gegenstände, die dem Auge am nächsten stehen. Die Schatten im Vorgrunde sind alle ungleich stärker, als in dem Mittel- oder Hintergrunde der Gemälde.

Vorleger. Ein Stück Papier, welches man in der Miniaturmalerei, oder beim Zeichnen überhaupt, auf seine Arbeit legt, damit man sie unter dem Malen mit der Hand nicht beschmutze.

Wahr. In der Malerei besteht das Wahre in der richtigen Nachahmung des gewählten Gegenstandes. Es giebt drei verschiedene Gattungen des Wahren: 1) das sim-

ple Wahre, welches in der treuen Darstellung des Gegenstandes in dem günstigsten Augenblicke besteht, und vorzüglich bei Portraits nöthig ist; 1) das idealische Wahre, das auf einer Zusammensetzung lauter vollkommener Theile beruht, welche nie alle in einem und dem nämlichen Objekt vereinigt angetroffen werden; 3) das vollkommene Wahre, welches das simple und idealische Wahre verbindet. Es ahmt durch diese Vereinigung die Natur auf das vollkommenste nach, verschönert sie aber auch zugleich.

Wahrscheinlichkeit. In Werken der Kunst verstehet man unter Wahrscheinlichkeit nichts anders, als die Möglichkeit, oder Gedenkbarkeit der Sache. Es kann dem Künstler gleichgültig seyn, ob der Gegenstand, den er schildert, in der Natur wirklich vorhanden sey oder nicht, wenn es nur möglich oder gedenkbar ist, daß er vorhanden sey könnte.

Wasserfarbe. Farben, die mit Leim oder Gummiwasser oder mit geschlagenem Eyerweiß sind aufgelößt worden.

Widerschein. Ein Schein, oder eine Farbe, die nicht von dem allgemeinen eine Scene erleuchtendem Lichte, wie das Sonnenlicht, oder das Tageslicht ist, sondern von der hellen Farbe eines in der Nähe liegenden Körpers verursacht wird.

Zart, mild. Ein Gemälde ist zart, wenn die Farben sehr leicht aufgetragen und verarbeitet sind; wenn die Schatten durchsichtig scheinen, sich gut mit den Lichtern vereinigen, nicht zu sehr mit ihnen abstechen, und das Ganze, das warme duftige Wesen der Natur an sich hat.

Zeichnung, Handzeichnung. Ein mehr oder weniger ausgeführter Entwurf eines Werks der zeichnenden Künste, auf Papier mit der Feder, oder einem andern Stift gezeichnet, auch bisweilen mit Licht und Schatten mehr ausgeführt.

Zinnober. Eine hochrothe Farbe, die dunkler ist als Mennig, aber nicht so dunkel als Karmin.

Zurückweichen. Man sagt von gewissen Gegenständen in Gemälden, sie weichen zurück, wenn sie sich von dem Auge zu entfernen, und viel weiter davon abzustehen scheinen, als die Objekte im Vorgrund. Je bleicher an Farbe, und je kleiner die Gegenstände sind, je mehr weichen sie zurück. Vieles kömmt jedoch auf den Vorgrund an, der durch ausführlichere Zeichnung, durch bestimmtere Farben und durch stärkeres Licht und Schatten muß hervorgerückt werden, wenn das, was im Hintergrunde liegt, sich entfernen soll.



Dritter Abschnitt.

Von der Farbengebung insbesondere.

I.

Einfluß des Lichts und Schattens auf die Farben.

Die vornehmste Regel bei der Farbengebung ist diese: daß man die eigenthümliche Farbe eines jeden Gegenstandes zuerst recht auftrage, und alsdenn das Helldunkle, das ist, den Uebergang zum Schatten und Licht, mit jener in einer Harmonie setze, die zusammengenommen den Gegenstand wirklich zu machen scheint. Die Hauptschönheit und das Wesen des Kolorits entstehet durch die Wirkung des Lichts, und durch die Einfälle desselben, auf die Farben. Man stelle hierüber Beobachtungen bei der Natur an, und man wird finden, daß eine Scene, aus einem Standort übersehen, mit denselben Gegenständen angefüllt, einmal himmlisch schön, ein andermal ohne Kraft ist. Dennoch liegen einigermassen dieselben Farben an denselbigen Stellen.

Hieraus folget also: daß die Stärke des Lichts die Farbe eines Gegenstandes verändere; zwar nicht die Art der Farbe, aber die Höhe. Roth bleibt immer Roth, so lang ein merkliches Licht darauf fällt; aber bei jeder Veränderung der Stärke des Lichts verändert sich dieses Rothe, und wird heller oder dunkler. Nur das allerhöchste wieder apprellende Licht, ändert die Farbe ganz, und macht die Stelle, wo es auffällt, weiß, die Farbe des Körpers mag seyn, von welcher Art man wolle. Dieses sind bei der Farbengebung höchst wichtige Sätze, weil die wahre Haltung jedes Gegenstandes aus dieser Wirkung des Lichts entstehet.

Die höchste Schönheit des Lichts ist allein in der Quelle desselben anzutreffen; aber unser Auge ist zu schwach, den Glanz dieser Schönheit zu ertragen. Heller Sonnenschein, durch eine von Dünsten leere Luft verbreitet, wirft ein zu scharfes Licht über die Gegenden, und die Schatten werden zu hart. Durch dickes, den ganzen Himmel um-

umgebendes Gewölke bedeckt, wird das reizendste des Sonnenlichts ganz ausgelöscht, alles ist in den irdischen Farben ohne Kraft. In dem größten Reiz erscheint die Gegend, wenn sie unmittelbar von den hinlänglich gemilderten Sonnenstrahlen beleuchtet, und die Dunkelheit der Schatten von dem Lichte, welches das helle Gewölke des Himmels zurückwirft, gemildert wird.

Auch in der Richtung des auf die Scene einströmenden Lichts, entdecket der Beobachter eine Hauptursache der Schönheit. Manche Gegend erscheinet bei gleich hellem Himmel, zu einer Stunde des Tages in dem besten Reiz, und ist zu einer andern Stunde ohne alle Schönheit. Wenige Beobachtungen solcher Veränderungen werden den Maler bald auf diese, bald auf eine andere Hauptursache der Schönheit in Farben führen. Er wird lernen, daß der Gegenstand alsdenn am schönsten ist, wenn das einfallende Licht denselben in zwei gegen einander wohl abgemessene Hauptmassen, eine helle und eine dunkle abtheilet. Er wird erkennen, daß nur alsdenn das Auge mit Wohlgefallen auf einer Gegend ruhet, wenn die verschiedenen Farben derselben, in so fern sie hell und dunkel sind, nicht unordentlich durcheinander zerstreuet, sondern in zwei Hauptgruppen oder Massen vertheilt sind, so, daß an einem Orte das Helle, an einem andern das Dunkle, beide gegen einander gelagert sind.

Die Natur des Lichts selbst, verdient ebenfalls alle Aufmerksamkeit bei der Farbengebung, indem auch dieses die Farbe der Körper ändert. Es giebt weißes, gelbes, blaues Licht, u. s. f. Gesetzt, daß ein Gegenstand bloß vom blauen Himmel, oder von dem durch die Fenster einfallenden Tageslicht ohne Sonnenschein erleuchtet wird, so wird dieses blaue Licht allen Farben der Körper einen andern Blick geben, als das weiße Licht, welches entstehet, indem die Luft mit weißen Wolken überzogen ist. Die gelbe Farbe würde bei dem blauen Lichte der hellen Luft schon etwas grünlich werden. Daher muß das Licht, welches die Farben beleuchten soll, eigentlich weiß seyn, damit von jeder Farbe die ihr zugehörigen farbigten Strahlen reflektirt werden können. Das Sonnenlicht ziehet sich desto mehr ins Röthliche, je näher die Sonne dem Horizonte ist. Ist sie höher, so ist ihr Licht auch auch sowohl stärker, als mehr weiß. Das Mondlicht auf weißem Papier zeigt eine Milchfarbe, wozu die neben dem Monde sichtbar und ins Blaue fallende Luft etwas beiträgt. Das Licht von Lampen, Unschlitt und Flammen zieht ins Gelbrothe. Das Wachslicht vom weißen Wachs ist ungleich heller. Das Lampen- oder Unschlittlicht macht, daß man die blauen und grünen Farben nicht wohl unterscheiden kann.

Sollen farbichte Gegenstände in ihrem völligen Glanze erscheinen, so taugt dazu kein starkes Licht, wie das Sonnenlicht in der Mittagsstunde; denn es ist unmöglich, dieses in einem Gemälde anzuwenden, weil wir keine demselben ähnliche und anständige Far-

Farbe haben, so, daß der Künstler sich genöthigt siehet, eine solche Natur des Lichtes zu erwählen, welches mit der Schwäche seiner Farbe übereinkömmt. Ein solches Licht, welches sich am besten zur Beleuchtung unserer Farben schickt, ist 1) das Licht des freien Himmels, wenn dieser mit weißen, oder wenigstens nicht mit allzu dunkeln Wolken überzogen ist; 2) ein solches Licht, wie man nach einem Regen gewahr wird, da die Sonne wieder helle durch die Wolken dringt. 3) Das Licht des Abends, wenn die Sonne das Feld gleichsam vergoldet, oder eines hellen Morgens, da die Farbe ganz mäßig ist. Man versteht also eigentlich unter Farbe, die Helle, so wie sie an einem weißen Lichte betrachtet, in die Augen fällt. Ueberhaupt erfordern Gemälde diesen Grad von Helligkeit, wenn alles deutlich soll gesehen werden; denn ein allzu helles und starkes Licht macht in Ansehung der dunkeln und schwarzen Farben allzustarke Veränderungen, und im Gegentheil thut dieses das dunkle Licht in Absicht auf die helleren Farben. Das Weiße scheint nämlich grau, das Rothe zieht ins Braune, das Gelbgrüne ins Olivenfarbe, u. s. f.

In den sogenannten Nachtstücken, deren Scene weder Sonne noch Tageslicht empfängt, sondern wo das Licht vom Monde, oder von Lampen oder Kerzen, oder vom Feuerheerde, oder von andern angezündeten Lichtern die Gegenstände unvollkommen beleuchtet, kann die ganz weiße Farbe nicht gebraucht werden. In diesen Gemälden werden die Stellen, wo das Licht nicht unmittelbar hinfällt, durch keine merkliche Widerscheine erleuchtet: es sey denn, daß sie ganz nahe an dem Lichte liegen.

Alle Lokalfarben, deren eigenthümliche Stimmung von dem natürlichen Tageslicht, oder Sonnenschein herkömmt, verlieren sich in dem Nachtstücke, das alle Farben ändert. Alles nimmt den Ton des künstlichen Lichts an, der bald röthlich, bald gelb, bald blau ist, nach Beschaffenheit der Materie, wodurch das brennende Licht unterhalten wird. Daraus folget, daß das Nachtstück dem Auge durch den so mannichfaltigen Reiz der Farben nie so schmeicheln wird, als ein anderes Stück; und in der That sind die meisten Nachtstücke so, daß ein nach Schönheit der Farben begieriges Auge wenig Gefallen daran findet.

Der Schatten hat, wenn man solchen genau betrachtet, an sich keine besondere Farbe. Er ist die Beraubung und der Abgang des Lichts. Seine Wirkung gleicht einem Schleier, welcher die mit demselben bedeckten Töne dämpft. Die Farbe des Schattens richtet sich dem ohngeachtet nach der Lokalfarbe; was im Lichte roth ist, muß im Schatten auch roth zu seyn scheinen, und was hingegen im Licht bleich ist, gelblich oder grünlich scheint, muß im Schatten auch so aussehen. Die Schatten und Lichter also, wenn jene auch größtentheils dunkel sind, müssen allemal mit der natürlichen Farbe des Gegenstandes übereinstimmen, und dieselben keineswegs zweifelhaft und unkenntlich machen. So

soll

soll man z. E. aus dem dunkelsten Schatten sowohl, als aus dem lichtesten urtheilen können, daß uns der Maler ein scharlachenes Gewand hat vorstellen wollen.

Die Farben zu dem Lichte müssen eben sowohl, als jene zu den Schatten rein und unbeschmutzt gelassen werden, und man darf keine Farben darunter bringen, welche nur zu den Schatten gehören. Eben so wenig dürfen die Farben zu den Halbschatten und zurückweichenden Theilen schimmernd oder blendend aussehen; weil durch sie der Glanz und die Schönheit des Lichts erhoben werden muß.

Man muß nicht nur einen Grad der Halbschatten und Zurückweichungen, sondern mehrere Grade derselben anbringen, weil in der Natur ein Theil mehr, der andere weniger zurücksteht. Die Farben für den Hauptschatten müssen so dunkel seyn, als es die nöthige Rundung in Vergleichung mit dem Lichte und dem Halbschatten erfordert. Die stärksten Schatten richten sich auf gleiche Weise nach den übrigen.

Die Kolorirung des Schwarzen ist von den übrigen Farben ihrer sehr unterschieden; denn Schwarz muß seine größte Schönheit in dem Schatten zeigen, da hingegen andere Farben im Lichte schön, rein und glänzend erscheinen müssen. Daher hat man bei Malung des Schwarzen wohl darauf zu sehen, daß die Schatten rein bleiben, und nicht durch andere widrige Farben schmutzig gemacht und verdorben werden. Das Blaue muß eigentlich im Halbschatten in seiner größten Schönheit zu sehen seyn.

Sind die Farben der Schatten aus Versehen zu stark gerathen; so dürfen sie nicht mit den Farben, so zum Lichte gewählet worden, geschwächt werden; sondern die Schatten müssen an ihrem Orte, den sie einnehmen, rein und pur erhalten, und nur mit solchen Farben geändert werden, die nichts vom Weißen haben, und an und für sich auch Schattenfarben sind.

II.

Der Ton oder die Wirkung der Luft.

Die Uebereinstimmung der Farben in Ansehung der Lage neben einander, und des Lichts und Schattens mit dem farbigen Gegenstande, nennt man den Ton in der Malerei. Ein sanfter und leichter Uebergang ohne Sprünge von einer Farbe zur andern, welcher Uebergang hauptsächlich durch die Luft verursacht wird, macht das Wesentliche desselben aus. Der Ton ist gleichsam der Charakter, das heißt: das Sittliche oder Leidenschaftliche des farbigten Lichts, das in einem Gemälde herrscht.

Daß aber in dem Kolorit eines Gemäldes solche Charaktere statt haben, fällt auch dem unachtsamsten Menschen in die Augen. Der fürchterliche Himmel, der ein nahes Gewitter verkündiget, und der liebliche Frühlingsmorgen, beweisen dieses allzudeutlich. Jener wirkt Ernst, und dieser Fröhlichkeit. Die sanft in einander fließende Farbe einer Landschaft bei schönem duftigen Herbstwetter, kömmt mit dem Sanften und Gefälligen einer Gemüthsart; hingegen die helle und etwas harte Haltung derselbigen Landschaft im Sommer, mit dem runden und geraden Wesen eines Charakters ohne Zärtlichkeit überein.

Es ist sehr schwer die Gattungen des Tones, oder die Tonarten des Kolorits zu beschreiben; ein fühlendes Auge, das gewohnt ist, ländliche Gegenden zu allen Jahrszeiten und in allen Arten des Wetters aufmerksam zu betrachten, kennt sie; aber noch weit schwerer ist es zu sagen, wie der Maler jeden erreiche. Ohne Zweifel wird der Ton überhaupt durch den Charakter bestimmt, den die gebrochenen Farben von der Hauptsache, von welcher sie ihre Temperatur bekommen, annehmen. In der Natur sehen wir offenbar, daß der Ton der Landschaft hauptsächlich von dem blauen Duft des Himmels entsteht, welcher sich mit den eigenthümlichen Farben der Körper, worauf er fällt, vermischt, und bald von dem mißlichen und blassen Lichte, bald von dem rothen Lichte der Morgen- und Abendwolken, einige Abänderungen annimmt.

Der Maler muß also den Ton in der Herrschaft, oder dem Einfluß einiger Hauptfarben, in die Mischung des ganzen Kolorits studiren. Er muß eine Haupttinte annehmen, die sich über das ganze Gemälde verbreitet. Zuweilen fällt sie in das Purpurfarbne, zuweilen ins Gelbe oder Braune, und bei einigen Gegenständen schickt sich die grünliche Farbe am besten. Von dieser allgemeinen oder Haupttinte, sie mag nun von einer Farbe seyn, welche sie will, bekömmt ein jeglicher Theil eines Gemäldes im gewissen Maaße etwas, und diese Hauptfarbe muß sich unvermerkt zertheilen und vermischen. In den Massen muß eine solche Uebereinstimmung herrschen, daß alle Schatten gleichsam nur einerlei zu seyn scheinen; oder daß alle Farben in den schattigten Massen sich so vereinigen müssen, daß sie fast nur wie einerlei Farbe aussehen, ob sie gleich im Lichte alle ganz von einander unterschieden sind.

Ein jedes Gemälde muß einen Ton haben, der seinem Charakter angemessen ist. Eine traurige Vorstellung erfordert einen Ton, der den Eindruck des Inhalts unterstützt, und eine reizende Vorstellung macht auch die Lieblichkeit in dem Tone nothwendig. Aus einem andern Ton wird das nächtliche von brennenden Lichtern beleuchtete Zimmer bearbeitet, als der Mondenschein. Alles fällt beim ersten ins Gelblichröthliche, hingegen bei letzterm ins Blaulichweiße.

Der Duft, den die Entfernung eines Gegenstandes vom Auge des Anschauenden einer Sache giebt, macht die Farbe dieses Gegenstandes mehr oder weniger merklich. Die Luft, welche von Natur blau ist, und sich zwischen den Gegenständen befindet, die uns ins Auge fallen, theilet sich den Körpern mit. Ist der Gegenstand nahe, so ist die Tinte, welche die Luft demselben mittheilt, unmerklich. Je mehr sich der Gegenstand entfernt, desto stärker wird diese Tinte. Bei einer ansehnlichen Weite verliert er seine Farbe gänzlich, und nimmt die blaue Farbe an.

Wenn man also eine Farbe in der Nähe betrachtet, so scheint sie lebhaft, und sie wird diese Lebhaftigkeit verlieren, wenn man sich davon entfernt. Die Entfernung macht den Schatten gelinde und das Licht bleicher. Hieraus folgt: daß die auf dem Vorgrund angebrachten Sachen stärker, frischer und glänzender gemacht seyn müssen, als welche tiefer im Gemälde erscheinen. Diese Regel wird besonders in Landschaften und ihren tiefen Aussichten, Entfernungen von Gebäuden oder Figuren beobachtet: folglich muß man sie auch in historischen Gemälden nicht ausser Acht lassen, wie es oft zu geschehen pflegt, wenn der Maler diese Regel nicht genug oder gar nicht versteht. Ueberhaupt müssen entfernte, abweichende, tiefe und schattigte Gegenstände nicht so gemacht werden, wie sie an sich selbst sind, sondern wie sie gesehen werden. Sie dürfen nicht mit so hellen Farben ausgearbeitet seyn, als jene, welche unsern Augen am nächsten, und im stärksten Lichte stehen. Dieses ist ein eben so großer Fehler als jener, wenn man nicht weis, wie man den Glanz und die Lebhaftigkeit der Farben am gehörigen Orte verstärken und vermindern soll.

Die rothen Farben, und die, welche mit ihnen wie die röthlichen verwandt sind, kann man für die stärksten halten, folglich für diejenigen, welche am meisten hervordringen. Die Ursache dieser Wirkung ist, daß die Theilchen, aus denen sie bestehen, feurig und nicht blaß oder luftartig sind. Die blauen, graulichten, weißlichten und gelblichten Farben weichen ganz leicht zurück, weil sie den vorigen ganz zuwider sind.

Man kann ferner hieraus die Folge ziehen: daß die Gemälde selbst, welche in großen Entfernungen und Höhen ans Licht gebracht werden, weit stärker und in ihren hellen Theilen sowohl als in den Schatten weit röthlicher müssen gemalt seyn, als jene, welche in der Nähe stehen.

III.

Die Widerscheine.

Der Reflex oder Widerschein ist eine Farbe, die nicht von dem allgemeinen eine Scene erleuchtenden Lichte, wie das Sonnenlicht, oder das Tageslicht ist, sondern von

der

der hellen Farbe eines in der Nähe liegenden Körpers verursacht wird. Denn da die Farben der Körper nichts anders sind, als das von ihnen zurückprellende Licht, das in unserm Auge das Gefühl ihrer Farben verursachet, so siehet man leicht die Möglichkeit ein, daß die Farbe eines Körpers so helle seyn kann, daß sie nicht blos auf unser Auge, sondern auch auf die Farbe der nahe gelegenen Körper ihre Wirkung thut, und diese in etwas verändert. Es dürfen nur zwo Flächen von verschiedener Farbe nahe an einander seyn, wie bei den Kleidungsstücken, Falten, Blumen u. s. w. so wird man den Einfluß der reinen Farbe in den Schein der anderen ohne alle Mühe wahrnehmen. Daßselbige Kleid verändert seine Farbe um etwas, wenn die Wände des Zimmers, darinnen wir sind, sehr weiß, oder sehr gelb, oder sehr roth sind; weil die helle Farbe der Wand, als ein Licht auf das Kleid fällt, und also nothwendig eine Aenderung darauf verursachet. Daher ist die Kenntniß der Widerscheine ein wichtiger Theil der Theorie des Malers.

Ein Maler muß also nicht nur die Farben der Dinge selbst, sondern auch diejenigen sehen, deren Farbe reflektirt. Ohne diese genaue Kenntniß kann er nicht Sammet als Sammet, Taffet als Taffet, Damast als Damast, polirte metallne Gefäße als solche vorstellen. Der verschiedentlich gefärbte Himmel giebt ähnliche Vermischungen von Farben. Bei hellem und stark blau gefärbten Himmel kann eine im Schatten stehende weiße Mauer ins Blaugraue oder vollends ins Blaue fallen. Eben der blaue Himmel kann eine blaue Farbe noch stärker blau, eine gelbgrüne vollends grün, eine braunschwarze, vollends schwarz, eine dunkelrothgelbe braun, eine rothe mehr violet scheinend machen. Die Abend und Morgenröthe thut in Absicht auf die rothe Farbe ähnliche Wirkungen. Sie verwandelt das Blaue ins Purpur, das Gelbe ins Pomeranzenfarbichte, dieses ins Mennig- oder Zinnoberrothe.

Jedes widerscheinende Licht hat seine Farbe, die sich mit der eigenthümlichen Farbe des von dem Hauptlichte erleuchteten Körpers vermischt, folglich in dieser eine Veränderung verursachet. Die durch den Widerschein verursachten Farben, entstehen aus Vermischung der eigenthümlichen Farben des Gegenstandes, auf den der Widerschein fallet, und der Farbe, die der Widerschein gebende Körper hat, so, daß z. E. der von einem blauen Körper auf einen gelben fallende Widerschein, eine grünliche Farbe verursachet, und so auch in andern Fällen.

Die Reflexe der Gegenstände sind daher von zweierlei Art. Einmal werden sie von ihrem eigenen Kolorit verursacht, und hernach von einer andern gegenüber stehenden Sache. Im ersten Falle sind sie mit den Farben des Kolorits selbst, oder welches einerlei ist, mit der Lokalfarbe zu machen. Im letztern Falle aber nimmt man etwas von der Farbe dazu, welche gegen das Kolorit reflektirt.

Man hat aber bei den Widerscheinen hauptsächlich folgende Grundsätze zu beobachten: Eigentlich verbreitet jeder sichtbare gefärbte Körper sein Licht, das ist, seine Farbe auf alle, um und neben ihn stehende Gegenstände, aber die Wirkung des Widerscheines ist nur unter gewissen Umständen merklich, und diese muß man aus der allgemeinen Theorie des Lichts beurtheilen.

Je heller und brennender das Licht an sich selbst ist, desto größer ist auch die Erleuchtung eines Körpers, und folglich geben die hellsten Farben, nämlich die, darinn das meiste Weiß gemischt ist, die stärksten Widerscheine, weil das weiße Licht das stärkste ist.

Es versteht sich aber von selbst, daß auch die Größe der hellen Masse zur Stärke der Widerscheine in Betrachtung kommen müsse. Hat also der Maler irgend eine im dunkeln Schatten liegende Stelle zu beleben, so muß er einen hellen Gegenstand so setzen, daß er durch einen Schein die dunkeln Schatten durch Widerscheine beleuchte. Wer nur einigermassen mit der Ausübung der Kunst bekannt ist, begreift leicht, was für Schwierigkeiten dieses in der malerischen Anordnung der Gemälde verursachet; denn eben diese hellen Stellen verbreiten auch ihre Widerscheine auf halbdunkle, auf die sie leicht zu starken Einfluß haben können.

Je näher das Licht an dem zu erleuchtenden Gegenstande stehet, um so viel größer ist die Erleuchtung des Körpers. In diesem Falle muß man die Entfernung des hellen Gegenstandes von dem dunkeln, welcher den Einfluß der Widerscheine genießen soll, bestimmen. Was dem Hellen an Stärke fehlet, kann durch die Nähe ersetzt werden. Eine mittelmäßige helle Stelle nahe an einer dunkeln, wie z. E. eine helle Stelle auf der Schulter gegen den Schatten am Halse, kann schon hinlängliche Widerscheine geben.

Je gerader das Licht auf die Fläche eines Körpers fällt, um so viel ist auch die Beleuchtung eines Körpers größer. Dieser Satz verdient ebenfalls zur Vermehrung oder Verminderung der Widerscheine in Betrachtung gezogen zu werden. Wäre die helle Stelle zu stark oder zu schwach, als zur Beleuchtung der Schatten erfordert wird, und der Maler könnte sich nicht anders helfen, so müßte er die Schwächung durch schiefere Einfallungsmittel der Widerscheine bewirken; die Verstärkung aber durch gerades Einfallen derselben.

Also stehen dem Maler allemal drei Mittel, seine Schatten durch Widerscheine zu beleben, zu Diensten; und von seiner Beurtheilung hängt es ab, welches davon er in jedem besondern Falle wählen soll. Es giebt Fälle, wo genaue und mit mancherlei Betrachtungen verbundene Ueberlegung nöthig ist, um das Beste zu wählen.

Es kömmt aber bei dem Widerscheine als einem zweiten Lichte, noch die Beleuchtung des Gegenstandes von dem Hauptlicht in Betrachtung; denn je heller das Hauptlicht auf einer Stelle ist, je schwächer ist daselbst die Wirkung des Widerscheins. Das Licht einer angezündeten Kerze, das bei Nacht große Wirkung thut, ist beim hellen Tage von keiner Wirkung. Ueberhaupt muß man in Ansehung dieses Punktes bemerken: daß das widerscheinende Licht nur auf die Stellen einen merklichen Einfluß hat, die merklich dunkler sind, als dieses widerscheinende Licht selbst. Hieraus aber folget, daß die Widerscheine nur in den Schatten und halben Schatten recht merklich seyn können. Zwar nimmt jeder helle Körper, von einem nahe an ihm liegenden merklich hellern, etwas Licht an. Aber der Unterschied der Helle zwischen dem widerscheinenden, und dem schon vorher vorhandenem Lichte muß schon sehr beträchtlich seyn, wenn die Wirkung des Widerscheines in die Augen fallen soll.

Je dunkler also die Schatten sind, je merklicher ist auch der Einfluß der Widerscheine. Sie sind also das Mittel, den Schatten einige Klarheit und Annehmlichkeit zu geben. Ohne sie würden die ganzen Schatten schwarz, und die halben Schatten kalt und matt seyn. Daher muß der Maler sorgfältig seyn, die Anordnung so zu machen, daß die dunkeln Stellen des Gemäldes natürlicher Weise durch Widerschein belebt werden können.

Uebrigens hat die Reflexion bei polirten Körpern und metallenen Gefäßen statt. Sie stellen eine Art von Spiegel vor, worinn sich die äußern Gegenstände abbilden, oft auch sehr verworren und verzogen erscheinen. Ist nun das Gefäße von polirtem Silber, so ändert dieses an der Farbe der Gegenstände weiter nichts, als daß sie etwas schwächer erscheint. Polirtes Zinn zieht mehr aufs Graue, und die Gegenstände erscheinen darinn dunkler und schwächer, als im polirten Silber. Man begreift auch leicht, daß hierbei viel von den Graden der Glätte oder Politur abhängt. Ist diese schwach, so mischt sich in die Farbe der Bilder viel weißes Licht, welches von den unebnen Theilchen zurückgeworfen wird. Die Bilder erscheinen dadurch theils heller, theils neblichter, und darüber hat ein Maler allerdings Rechnung zu tragen.

Polirtes Eisen und Stahl zieht mehr aufs Blaulichtschwarze, und die darinn sichtbaren Bilder der äußern Gegenstände nehmen desto mehr Antheil daran, je geringer die Politur ist. Jedoch alle diese Aenderungen der Farbe, im polirten Silber, Zinn, Blei, Eisen, Stahl, und andern weißen Mischungen von Metallen sind geringe, wenn man sie gegen Meßing, Gold, Kupfer, und andere Mischungen farbichter Metalle hält. Diese mögen auch noch so sehr polirt seyn, so mischt sich ihre Farbe mit der Farbe der darinn sich spiegelnden Gegenstände.

Eine besondere Art des Widerscheins ist auch die Abbildung einiger Gegenstände im Wasser, die in Landschaften oft so angenehme Wirkung thut. Das widerscheinende Bild ist in diesem Falle um so viel heller, je weniger Licht auf das Wasser fällt, und um so viel dunkler, je heller das Wasser erleuchtet wird. Auf Wasser, das ganz im Dunkeln steht, sind die widerscheinenden Bilder beinahe so hell, als die Urbilder selbst.

IV.

Die Harmonie und Vereinigung der Farben.

Es ist der Ausdruck Harmonie der Farben von der Musik hergenommen, weil man gefunden, daß die Farben, in mehr als einer Absicht den Tönen ähnlich sind. Man sagt, die Töne consoniren nicht, wenn man jeden besonders hört und unterscheidet, ob sie gleich zusammen angeschlagen werden. Eben dieses gilt auch von den Farben, und zwar konsoniren diese alsdenn nicht, wenn jede das Auge besonders auf sich zieht.

Alle Farben haben also unter sich bekannte Verwandschaften, welche machen, daß einige sich einander mehreren Glanz geben, indessen da andere durch die Näherung den ihrigen verlieren. Es ist daher allgemein angenommen, daß es freundschaftliche Farben giebt, und daß eine Art Sympathie und Antipathie bei den Farben anzutreffen ist. Wir bedenken und berathschlagen uns zuweilen sehr lange, was wir für eine Farbe wählen sollen, wenn wir zu einem Oberkleide von dieser oder jener Farbe ein Unterkleid oder Unterfutter von einer andern Farbe nehmen wollen. Die Maler sind oft noch mehr verlegen, wenn sie in historischen Schilderungen viele Figuren vereinigen, und jede auf eine andere Art, wenigstens zweifarbig, bekleiden sollen.

Die Farben sollen dabei artig gegen einander abstechen, und gewissermassen so gelinde auf einander folgen, daß ihre Zusammensetzung dem Auge nicht wehe thut, sondern es vielmehr auf eine angenehme Art ergötze, und immer einen feinen Geschmack verrathe.

Die Freund- und Feindschaft der Farben äußert sich sowohl in Ansehung ihrer Vermischung, als in Ansehung ihrer Zusammensetzung und Lage neben einander. Man sagt, zwei Farben vertragen sich mit einander, wenn die dritte, welche durch Vermischung der beiden erstern entstehet, eine sanfte und angenehme Farbe vorstellt, die von den Eigenschaften der beiden erstern noch etwas behält, z. E. wenn Schwarz und Weiß vermischt wird.

Dieß heißt die Sympathie oder Zusammenstimmung, Union, der Farben, welcher die Antipathie oder Widerwärtigkeit entgegen gesetzt ist; z. E. wenn blau, roth und

gelb

gelb zusammen vermischt wird, so entstehet eine graue und unreine Farbe, und eben solche aus Zinnober und Himmelblau. Mischt man die einander widrigen Farben zu gleichen Theilen, so entstehen unkenntliche Farben, welche sich schwer benennen lassen.

Wenn also eine helle Farbe mit einer hellen, oder eine dunkle mit einer hellen sich schön vereinigen soll, so müssen beide Farben keine Antipathie mit einander haben, daß sie einander nicht verderben oder unrein machen, wenn sie unter einander gemischt werden; nämlich die dritte Farbe, die durch Vermischung der beiden erstern entstehet, muß so beschaffen seyn, daß sie eine angenehme liebliche Harmonie zwischen ihnen hervorbringt, dergestalt, daß wenn eine dunkle mit einer hellen Farbe vermischt wird, die Schatten gegen das Licht zu immer schwächer werden, und es dem Auge doch vorkömmt, als wenn sie ihre Farbe nicht verändert hätten.

Wenn es sich zuträgt, daß zwei helle Farben, die mit einannder vereinigt werden sollten, eine Antipathie gegen einander haben, so, daß aus ihrer Vermischung eine unangenehme unreine Farbe entstehet, welche der Absicht zuwider ist, und die schöne Vereinigung nicht hervorbringt; so muß eine dritte Farbe gefunden werden, die zwischen beide gelegt wird, und diese muß die Eigenschaft haben, daß sie eine liebreiche Harmonie macht, wenn sie mit den beiden andern gehässigen vermischt wird. Z. E. blaue und gelbe Farben verlangen bei ihrer Vereinigung in gewissen Fällen eine Zwischenfarbe, welche aus Aschfarbe und Weiß besteht. Eben diese Regel gilt auch, wenn eine dunkle mit einer hellen zu vermischen ist.

Es giebt aber auch eine gewisse Freund- und Feindschaft der Farben in Ansehung der Lage neben einander. Das Auge sowohl, als alle anderen übrigen Sinne, können dergleichen Dinge nicht vertragen, die einander äußerst zuwider sind. Dem Gesicht ist das äußerst Schwarze und äußerst Weiße zuwider. Die Augen können das schöne Blaue oder Azur neben dem glühend Rothen nicht ohne Verdruß ansehen, ob sie gleich durch den Glanz dahingezogen werden. Ein Maler muß also alles, was sowohl in Farben, als in Lichtern und Schatten einander äußerst zuwider ist, vermeiden, mithin sich bestreben, dort eine Mittelfarbe anzubringen, welche an beiden Theil nehme. Man muß sich dieser äußersten Dinge nicht anders bedienen, als die Tonkünstler den Mißklang oder falsche Töne gebrauchen.

Selbst solche Rauhigkeiten, welche man den Kontrast der Farben nennen kann, verursachen öfters eine große Wirkung, und zwingen das Auge durch eine gewisse Macht, sich nach besondern Gegenden des Gemäldes, wohin man es haben will, zu wenden. Es erfordert aber viel Geschicklichkeit, sie an die gehörige Stelle zu bringen. Ein blaues Gewand mit grasgrünen Bändern und zinnoberrother Unterkleidung, macht eben nicht den

fein-

feinsten Kontrast; grüne Hosen, rothe Strümpfe, ein Unter- und gelbes Oberkleid gehören öfters unter die modigten Kontraste.

Jedoch streitet keine Farbe mehr mit den übrigen Farben, als das Olivengrün, und alle die grünlichen Farben, welch mit demselben verwandt sind, ob sie gleich anjetzt die Modefarben ausmachen.

Der Grundsatz, wornach man die Harmonie, und Disharmonie der Farben bestimmen muß, ist dieser: die höchste Harmonie befindet sich nur in dem Einfärbigen, das von einem einzigen Licht erleuchtet wird, und je näher die Empfindung des vielfarbigen jenem Einfarbigen kömmt, je vollkommener ist die Harmonie. Diese Harmonie macht, daß eine ganze Masse, es sey helle oder dunkel, ob sie gleich aus unzähligen Farben und Tinten zusammengesetzt ist, in Absicht auf die Farben, als eine einzige unzertrennliche Masse ins Auge fällt, so, daß keine einzelne Stelle darinn besonders und für sich hervorsticht. Wenn wir eine Person ganz roth und ganz grün gekleidet sehen, so fällt uns nicht ein, zu sagen, daß sie ein vielfarbiges Kleid anhabe, wenn sie gleich in einem Lichte steht, wovon einige Stellen ein helles und schönes Grün, andere ein dunkleres haben, und noch andere so völlig im Schatten sind, daß man die Farbe gar nicht mehr unterscheiden kann.

Wir beurtheilen, dieser großen Verschiedenheit der Farben ungeachtet, daß die Person durchaus mit einem einfarbigen grünen Gewand bedeckt sey. Dieses ist die höchste Harmonie der Farben. Sie kann nur in den Gemälden erreicht werden, die aus einer Farbe gemalt sind, z. E. Grau in Grau, oder Roth in Roth, u. s. f. Wo man also Gegenstände von vielerlei eigenthümlichen Lokalfarben malt, da hat zwar diese vollkommene Harmonie nicht statt; nichts destoweniger sieht man oft, daß solche Masse, der Mannichfaltigkeit der Lokalfarben ungeachtet, dem Auge nur als eine Masse von Farben in die Augen falle; weil keine dieser Farben für sich das Auge besonders rühret, ob man sie gleich, wenn man sie besonders betrachten will, genau von den übrigen unterscheidet.

Diese Harmonie der Farben hängt von zwei Ursachen ab: von den Farben selbst, und vom Licht und Schatten. An der guten Wahl der eigenthümlichen Farben, deren jede sich für die Stelle schicke, und daselbst den Grad der Wirkung oder der Rührung des Auges habe, der ihr zukömmt, ist das meiste gelegen. In jedem Gemälde ist etwas das Wesentliche, wohin das Auge gezogen werden muß.

Also müssen die wesentlichen Theile ihre Farbe in dem Maaße hervorstechen, daß das Auge zuerst darauf geleitet werde. Aber er muß dabei nicht stehen bleiben; darinn müssen die andern Theile in der Farbe nicht so schnell abfallen, daß das Auge gleichsam einen Sprung darauf zu thun hätte, sondern allmählig durch sanfte Abänderungen in der Erfindung, wo das Mittel zum Uebergang von der einen zur andern noch empfindbar ist.

Man kann in einer Masse sehr widerstreitende Farben anbringen; aber sie müssen nicht neben einander stehen; sondern nach dem Grade des Dissonirens derselben, müssen mehr oder weniger Mittelfarben, als Verbindungen darzwischen gesetzt seyn. Der Maler muß alle diejenigen Lokalfarben, welche von sehr ungleichartiger Wirkung sind, durch alle sich dazwischen schickende Farben zu verbinden wissen, ohne die Harmonie zu verletzen. Hierbei kömmt das meiste auf die Feinheit der Empfindung des Künstlers selbst an. Sein Auge muß so zart seyn, daß es auch von dem geringsten Mißlaut der Farben beleidigt wird.

Von Licht und Schatten hängt ebenfalls ein großer Theil der Harmonie ab; denn schon dadurch allein kann ein Gemälde Harmonie bekommen. Die höchste Einheit der Masse, oder die höchste Harmonie, findet sich nur auf der Kugel, die von einem einzigen Lichte beleuchtet wird. Das höchste Licht fällt auf einen Punkt, und von da aus, als dem Mittelpunkt, nimmt es allmählig durch völlig zusammenhangende Grade bis zum stärksten Schatten ab. Dieses ist das Muster, an dem sich der Maler halten muß, um die vollkommene Harmonie in Licht und Schatten zu erreichen.

Es müssen daher alle Farben zur Ausbildung des Ganzen so angebracht werden, daß sich immer eine in der andern unvermerkt verliere. Das höchste Licht muß sich nämlich in der lichten Fläche, die lichte Fläche in dem Halbschatten, der Halbschatten in dem Hauptschatten u. s. w. ganz angenehm verlieren, so, daß sich keine Farbe von der andern scharf abschneidet, sondern alle zusammen von einem Stücke zu seyn scheinen; dieses ist auch von allen äußern Umrissen zu verstehen.

Sie müssen nämlich mit den anliegenden, oder daran stoßenden Dingen, auch wohl vereinigt werden, wenn letztere gleich von einer ganz andern Farbe seyn sollten. In diesem Falle nennt man ein Gemälde zärtlich oder weiblich. Im Gegentheile aber, nämlich wenn die Lichter allzunahe an den Schatten liegen, und die Umrisse nicht genug vereinigt sind, so sagt man: ein Gemälde von dieser Art sey trocken oder hart.

Der Maler muß aber eben so gut wissen die Harmonie zu unterbrechen, denn dadurch erhält er die vollkommene Haltung. Was sich nothwendig von dem Grunde ablö-

sen muß, kann nicht ganz mit ihm harmoniren. Ein Baum auf dem Vorgrund einer Landschaft, thut eben dadurch seine Wirkung, daß er gegen die Luft und gegen den hintern Grund gehörig absticht. Also muß man nicht immer auf die höchste Harmonie halten, weil sie oft das Ganze unkräftig machen würde.

V.

Die Behandlung bei dem Auftragen und Mischen der Farben.

Mischen oder Brechen, heißt die natürlichen Farben so unter einander mengen, daß eine künstliche Farbe entstehe. Diese Mischungen, welche von zwo, drei, und mehr Farben gemacht werden, nennt man Tinten. Vermalet man diese Tinten neben einander, und treibt sie in einander, so erhalten sie verschiedene Benennungen, man nennt sie Halbtinten, Mittelfarben, Zwischenfarben, Mezzetinten, oder auch Mittelton.

Je schöner die Hauptfarben sind, desto schöner gemischte Farben entstehen daraus. Es können aber nicht alle Farben gleichgut gemischt werden, und viele, die allein gebraucht, gute Dienste thun, verrathen oft in der Mischung das Gegentheil, taugen nichts, und daher die Mischung ganz verderben. Dieses fällt bei Wasserfarben oft sehr merklich in die Augen, da diejenige Farbe, deren Theilchen von schwererer Art sind, sogleich zu Boden fällt, und die andern oben allein läßt, so daß die Mischung immer muß umgerührt werden, wenn sie aufgetragen werden soll.

Damit die Farben beständig frisch, blühend, lebhaft und in ihrer natürlichen Eigenschaft verbleiben, so müssen nicht gar zu viele Farben auf einmal vermischt, noch mit dem Pinsel zu sehr vertrieben werden; man muß immer Farben anlegen, ohne sie viel zu verstreichen.

Ein Gemälde würde weit vortreflicher ausfallen, wenn es möglich wäre, solchen Fleiß anzuwenden, daß die Farbe jederzeit genau an ihren Ort, ohne mehr berührt zu werden, kommen könnte. Die Erfahrung bestätiget es; daß die Farben, so schön sie auch sonst sind, durch die Quaal und Marter des geschäftigen Pinsels endlich zu Koth, und gleichsam getödtet werden.

Bisweilen sieht man sich genöthiget, eine körperliche oder Erdfarbe mit einer durchsichtigen oder Saftfarbe zu bedecken, dieses nennt man Glasiren, oder Laßiren: Indem die untere Farbe durch die darüber liegende durchscheinet, entstehet aus beider Vereinigung eine dritte Farbe, die oft schöner und allemal saftiger ist, als sie seyn würde, wenn beide schon auf der Palette mit einander gemischt worden wären. Wenn man die

Pur-

Purpurfarbe mit Himmelblau laßiret, so bekömmt man ein schöneres Violet, als durch die Mischung dieser Farbe selbst entsprungen wäre. Dieses ist also der Grund, warum die Maler bisweilen laßiren. Die untere Farbe muß stark und dringend, die obere, womit laßirt wird, schwach seyn, und nicht decken. Daher man zum Laßiren nur solche Farben brauchen kann, die nicht körperlich genug sind, um für sich zu stehen.

Das Laßiren thut eine doppelte Wirkung. Die eigenthümlichen Farben werden dadurch lebhafter und saftiger, daher es vorzüglich bei seidenen Gewändern, als Sammet, Taffet, wie auch bei Weintrauben, Kirschen, Beeren, polirten Metallen, u. s. w. einen vorzüglichen Gebrauch hat.

Es dient ferner die Glasur dazu, um ganzen Massen eine vollkommene Harmonie zu geben. Man findet, daß einige Künstler, um dieses zu erreichen, ihre Hauptpartien schon so angelegt haben, daß sie dieselben ganz mit einer sehr dünnen Farbe überlaßiren konnten. Es ist allemal nothwendig, daß der Maler schon beim Anlegen auf das Laßiren denke, um kräftige und starke Farben unterzulegen.

Man kann weiter mit einerlei Farbe gleich auf einmal das rechte Kolorit treffen. Die Vollkommenheit des Kolorits wird vielmehr stufenweise, das heißt, nach und nach und durch verschiedene Grade der Farben erhalten, und die Farben, welche am ersten aufgetragen werden, müssen durch andere so lange schöner, stärker und natürlicher gemacht werden, bis man seine Absicht erreicht hat. Hieraus lassen sich folgende Regeln herleiten. Zu jedem Körper, welchen man coloriren will, müssen vornämlich folgende Farben gemischt werden; 1) Farben zu dem Hauptschatten, 2) zu dem Halbschatten, 3) zu dem Lichte, 4) zu den Widerscheinen, 5) zu den stärksten Schatten oder Nachdruck.

Jedes Gemälde muß mehrentheils dreimal bearbeitet werden. Die erste Arbeit heißt die Untermalung. Man legt dadurch eigentlich den Grund zu dem Colorit, welches man nach und nach zur Vollkommenheit bringen will. Die zweite Arbeit heißt die Auftragung der Farben, und mithin das Colorit vollkommen machen. Die dritte und letzte Arbeit macht das ganze Gemälde fertig, wobei vornämlich das höchste Licht und der stärkste Schatten, nebst einigen Verbesserungen des Colorits, in Acht zu nehmen sind.

Auf die Untermalung muß man den möglichsten Fleiß verwenden, weil diese den Grund zum Colorit ausmacht, welches nachher nur verschönert und ausgezieret wird. Die Farben, womit man untermalet, müssen die Eigenschaft haben, daß sie jene, die bei der zweiten Arbeit aufgetragen werden, nicht verderben, sondern sie vielmehr erheben und schöner machen. Daher muß der erste Grund zum Colorit allemal so beschaffen seyn, daß die Farben, die darauf getragen werden, angenehm wirken können, und ihre Schön-

heit nicht verlieren. Damit aber dieses geschiehet, darf die Untermalung oder die Grundlegung niemals so dunkel gemacht werden, als das Colorit nach der letzten Ausarbeitung seyn soll. Alle weißen Farben müssen daher auf einen weißen Grund gemalet werden, wenn sie ihre Schönheit, die vornämlich im Lichte nöthig ist, nicht verlieren sollen.

Alle gebrochene und gemischte Farben sind so beschaffen, daß man in ihnen bald erkennen kann, welches die Grundfarbe ist, und welches diejenigen sind, worinn sie spielen. Sie laufen entweder mehr oder weniger in das Weiße, in das Schwarze, in das Blaue, in das Rothe, in das Gelbe oder in das Grüne. Man erforsche also dieses bei einer jeden vorkommenden melirten Farbe sehr genau, und alsdenn suche man auf seiner Palette oder in den Farbentafeln diejenigen Farben, durch deren Vermischung wahrscheinlicher Weise die Farbe des nachzuahmenden Gegenstandes hervorzubringen ist. Man vergleiche alsdenn die Farbe des Objekts mit der gemischten Farbe auf der Palette und Farbentafel.

Was die Manier oder Behandlung bei der Farbengebung betrift, daß heißt, die Art und Weise wie man die Farben aufträgt oder schattirt, so hängt diese allezeit von dem Charakter, dem Ort, der Größe und andern Eigenschaften des Gegenstandes ab, welche man malen will. In der Regel muß man so gelinde, sanft und zärtlich malen, als es möglich ist, damit die Umrisse nicht scharf, sondern fast unbemerkt werden. Jedoch ist diese Regel nicht überall anzubringen. In einem Raume, der kleiner ist, als das Auge in der Nähe siehet, ist es nothwendig, daß ein feiner Pinsel alle Züge schmelze. Allein wenn man das Gewölbe eines großen Pallastes zieren will, so ist eine kühnere Behandlung nothwendig; indem die Luft, welche dazwischen ist, die nicht allzufeinen Vermischungen sanfter macht.

Gelinde, glänzende und reinliche Sachen muß man nicht so malen, wie etwas grobes, rauhes und höckerichtes. Eine gewisse Art vom Trotze des Pinsels schickt sich bei Gelegenheit sehr gut. Sanfte Leidenschaften, und angenehme Gegenstände müssen zärtlich und reizend gemalt werden. So wohl Sammet, Attlas und Leinwand, als Häute, Tuch und Rauchwerk, müssen eben so wohl mit andern Pinselstrichen gemalt werden, als Gold und Silber.

VI.

Von der menschlichen Fleischfarbe und Bekleidung insbesondere.

Die Farbe des Nackenden am menschlichen Körper (Carnation, Carnaggione) macht einen Haupttheil der Portraitmalerei aus. Die Fleichfarbe des Menschen entsteht

aus einer durchscheinenden Haut, die über unzählige Blutgefäße, die durchschimmern, gespannt ist. Diese Haut ist an einigen Theilen des Körpers mehr oder weniger durchsichtig als an andern, wie auch an verschiedenen Personen verschieden. Sie besteht aus zarten Fäden von Netzwerk, welches mit Säften von verschiedenen Farben angefüllt ist, der weiße Saft macht die recht schöne Gesichtsfarbe; der gelbe die bräunliche, der bräunlichgelbe die röthlichbraune, der grüngelbe die Oliven- der schwarze die Mohrenfarbe. Diese verschiedentlich gefärbten Säfte, nebst den verschiedenen Maschen des Netzwerks und der Größe seiner Fäden in diesen oder jenen Theilen, verursachen die Mannichfaltigkeit der Gesichtsfarben.

An manchen Leuten ist das Netzwerk über den ganzen Leib, und über das ganze Gesicht und überall so gleich gewebt, daß sie bei der größten Hitze oder Kälte kaum ihre Farbe verändern, und diese sieht man selten roth werden, wenn sie auch noch so schamhaft sind; da hingegen bei manchen jungen Weibspersonen das Gewebe so zart ist, daß sie bei der geringsten Gelegenheit roth oder blaß werden. Wenn der Mensch stirbt, so hören diese kleinen Gefäße auf zu fließen, die frische Farbe verwelkt, und eine blaßgelbe, als die Farbe des Todes, nimmt den Platz ein. Alle diese Veränderungen in der Fleischfarbe nachzuahmen, ist mit den größten Schwierigkeiten verbunden. Die Farben aller andern Körper sind viel leichter zu treffen, so lebhaft und glänzend sie auch bei einigen sind; und es scheinet daher, daß die Natur den Menschen auch in diesem Stücke besonders ausgezeichnet habe. Man wird die Schwierigkeiten dabei leicht einsehen, wenn man versucht, so wohl die Hauptfarben, als auch die vielen Mittelfarben, mit welchen die Natur den menschlichen Körper bemalt, anzugeben, und zu benennen.

Was für ein feines Gesicht muß der Mensch haben, der nur etwas davon erkennen will? wenn man auch alle andere Theile der Malerei vollkommen inne hat, so muß man diesen dennoch ganz besonders studiren, und zu dem Ende ein unablässiges und scharfes Studium der Natur, mit tausend nachahmenden Versuchen verbinden. Daher kömmt es auch, daß man in diesem Theile der Kunst nur wenige vollkommene Meister nennen kann. Ein Künstler hat hierinnen nicht nur die gemeinen Regeln der guten Farbengebung, Haltung und Harmonie zu beobachten, sondern er muß auch in vielen Fällen den Ton der Farbe und das besondere persönliche Colorit seines Urbildes zu treffen wissen. Die Farben des Fleisches sind nicht nur von allen Farben die, die man am wenigsten allgemein bestimmen kann, sondern auch die, deren frisches und liebliches Wesen am zartesten ist. Folglich muß ihre Behandlung höchst leicht und frei seyn. Wer durch vieles Mischen, durch viel Verreiben, durch mancherlei Wendung des Pinsels sie zu erhalten sucht, findet sie gewiß nicht. Wer am Nackenden malt, und noch ungewiß ist, wie er es erreichen soll, wird es nicht erreichen.

Durch

Durch eine genaue Beobachtung der Natur und ein scharfes Nachdenken, muß man sich Regeln machen, ihnen mit Sicherheit folgen, und so lange man nicht den erwünschten Erfolg davon sieht, sie durch neue Beobachtungen zu verbessern suchen. Man vermeide insbesondere das affectirte Wesen des allzuröthlichen Colorits, indem dieses mehr das Ansehen hat, als wäre die Haut ganz abgezogen, und läge das blutige Fleisch vor Augen, als daß es die zarte Haut vorstellen sollte. Man verhüte dabei die verschiedenen glänzenden und glühenden Farben an den Erhebungen und Reflexionen, welches dem Glanze eines durchscheinenden Körpers gleichkömmt, welcher verschiedene nahe gelegene Farben von sich wirft. Denn die Haut des Menschen, so zart sie immer seyn mag, behält dennoch allezeit eine matte Couleur.

Die gemeinen Fleischfarben werden von rothen und weißen Farben gemacht. Durch solche Vermischungen können sie nach Beblieben schwächer oder stärker werden; doch müssen sie nicht allezeit einerlei seyn, denn die Tinten in der Natur sind vielfältig. Das Geschlecht, das Alter, die Eigenschaften der Personen, ja verschiedene Theile einer einzigen Person, sind oft in ihrem Nackenden sehr verschieden. Damit sie also richtig, eigen, gehörig und ähnlich erscheinen, so muß man das Rothe bei der Fleischfarbe am öftersten wiederholen, das Gelbe nach diesem am öftersten nächst diesem das Purpurroth, das Blau und Grün seltener, ausgenommen an besondern Theilen, als an den Schläfen, an den äußersten Seiten der Hände, und wo sich Adern zeigen u. s. w. Zu der Fleischfarbe der alten Personen, gebraucht man sehr gut den gebrannten Ocher. Man wähle sich daher selbst in den Farbentafeln einige Arten der Fleischfarben.

Die Farbe der Augen steht mehrentheils mit der Farbe der Haare in Verbindung. Personen, die ein weißliches Flachshaar haben, haben graue, graublaue oder blaue Augen. Weißgelbliches Haar, ist bei gelbbräunlichen Augen zugegen, und die schwarzen Augen vereinigen sich gemeiniglich auch mit den schwarzen Haaren. So wie sich die Haare mit den Jahren dunkel färben, so färbt sich auch der Kreis in den Augen. Das Haar ziert die weiße Farbe des Gesichts, und es nimmt sich daher das schwarze Haar am besten aus, weil es dem Auge leicht wird, die Züge des Gesichts und der Theile desselben schnell von einander zu unterscheiden.

Anmerkung. Lairesse hat über die Fleischung, wie über verschiedene andre Zweige der Kunst, Regeln gegeben, die dem, dessen Genie sonst für diesen Theil der Kunst die gehörige Wendung hat, das Studium etwas erleichtern können. Zu eben dieser Absicht wird es nicht undienlich seyn, wenn ich aus einem alten seltenen Buche über die Miniaturmalerei, dessen Verfasser mir unbekannt ist, einen Auszug liefere, welcher hier einen Platz verdient. Er sagt, indem der Verfasser von der Portraitmalerei spricht:

„Hier-

„Hierinn giebt es so vielerlei und verschiedene Coloriten, daß es schwer wäre, über so viele Sonderheiten allgemeine Regeln zu geben. Man kehrt sich auch an keine Regel mehr, wenn man durch die Uebung einen Handgriff und Fertigkeit erlangt hat, ja diejenigen, welche soweit gekommen seyn, die sehen entweder blos darauf, ihr Original nachzumachen, oder arbeiten nach ihrer Idee und Einbildung, und wissen selber nicht wie. Also sind die geschicktesten, die es ohne alles Nachdenken und mit geringer Mühe als andere machen, sich mehr bemühen müssen, die Ursachen und Manier anzuzeigen, wenn sie gefragt würden, was vor Farben sie zu diesem oder jenem gebraucht haben, als zum Malen selber. Indessen weil die Anfänger doch eine Anweisung haben müssen, so will ich überhaupt anzeigen, wie die Carnation auf verschiedene Art zu machen sey.

„Nachdem man seine Figur mit Carmin oder florentiner Lack umrissen, so braucht man zu Frauenzimmern, Kindern und denjenigen, welche eine zarte Fleischfarbe haben, einen weißen Grund, mit gar etwas weniges von Berlinerblau, so man aber kaum siehet. Zu den Männern thut man anstatt dieses Blauen ein wenig Zinnober, und so sie alt sind ein wenig Ogger.

„Ferner geht man alle Striche mit Zinnober, Carmin und Weiß untereinander durch, und untermalt damit alle Schatten, thut auch soviel mehr Weiß unter diese Vermischung, je schwächer die Schatten, und so viel weniger, je stärker solche sind, auch gar kein Weiß, besonders an gewissen Orten, wo man einen deutlichen Umriß machen muß, als z. E. im Augwinkel, unter der Nase, an Ohren, Kinn, zu Unterscheidung der Finger, bei allen Gelenken, unten an den Nägeln, und überhaupt allenthalben, da man im Schatten einen Unterschied anzeigen will. Man darf nicht fürchten, daß hierdurch solche Unterscheidung stark und groß genug sey, wie sie endlich bleiben muß; denn wenn man mit Grün darüber arbeitet, so wird das Rothe immerfort geschwächt.

„Wenn es nun mit Roth untermalet ist, macht man blaue gelinde Strichlein mit Ultramarin und viel Weiß über die zurückweichenden Theile, z. E. über die Schläfe, unter- und oberhalb der Augenwinkel, zu beiden Seiten des Mundes oben und unten, ein wenig auf der Mitten der Stirne, zwischen der Nase und den Augen, neben den Wangen, am Hals und an andern Orten, wo die Haut, ich weis nicht zu sagen, wie etwas blau aussieht.

„Man macht auch eben solche Striche mit Ogger, und ein wenig Zinnober und Weiß darunter gemischt, und zwar über den Augbraunen, zu beiden Seiten der Nase, unter- und oberhalb den Wangen, und andern Theil, welche herauswärts gehen.

„Wenn

„Wenn also das Gesicht auf diese Art angelegt und untermalt, so muß man mit Schattiren den Anfang machen, und mit Punktirung von Grün fortfahren. Jedoch muß man das Grüne nicht ohne Unterschied gebrauchen, sondern ein wenig Blau zu dem zurückweichenden Theilen, hingegen etwas Gelbes zu den sichtbaren und nahen Theilen darunter mischen, zu Ausgang der Schatten gegen das Licht, muß man seine Farbe mit den Grund der Carnation dergestalt mit Blau, und denn mit Roth, nach Unterschied der Theile daran man malt, vermengen, daß man es nicht spüren kann. Wenn dieses Grüne nicht auf einmal dunkel machet, muß man die Schatten öfters bald mit roth, bald mit grün, und allezeit düpflend übergehen, bis ein angenehmer Schatten heraus kömmt.

„Kann man aber mit diesen Farben dem Schatten seine rechte Stärke, die er haben muß, nicht geben, so macht man die dunkelsten Stellen mit gekochten Ofenruß, vermischt mit Ogger oder Zinnober, und bisweilen mit einem allein, nachdem das Colorit so man machen will, entweder braunroth oder gelb, doch ganz gelind und nicht zu schwarz.

„Auf dem Licht muß man mit ein wenig Zinnober oder Carmin mit vielem Weiß, und ein klein wenig Ogger vermischt, punktiren, damit sich solches in Schatten verliere, und die Farben eine in der andern unvermerkt absterbe; hierbei ist in Acht zu nehmen, daß in Punktiren und Stricheln der Zug nach der Rundung des Fleisches gehe, weil dadurch alle Theile rund gemacht werden. Wenn aber diese Vermengung ein etwas zu rothes Colorit machen sollte, wenn man sich deren allezeit bediente, also muß man sich auch in allen Theilen bemühen, die Schatten und Tinten mit Blau, ein wenig Grün und viel Weiß, so, daß diese Vermischung sehr gelind und bleich sey, zu vertreiben.

„Jedoch muß man diese Farbe auf die Wangen nicht bringen, noch auf das äußerste Licht, welches auch mit andern Farben unberührt und ganz hell gelassen werden soll, z. E. gewisse Theile am Kinn, an der Nase, Stirne und über den Wangen, welche nebst dem Kinn, gleich wie auch die Füße, das Inwendige der Hände und die Finger und Zehen etwas röther, als das übrige seyn müssen. Es ist aber wohl zu merken, daß diese letztere Vermischung so gelind und bleich seyn soll, daß man die Arbeit kaum sehen könne, indem solches nur zur Gelindigkeit des Werks dienet, und damit die Farben vereiniget, die Schatten und Striche vertrieben, und mit dem Licht vermengt werden. Man muß sich auch hüten, daß man mit der rothen Vermischung nicht so viel auf den blauen Farben, noch mit der blauen auf andern arbeite, sondern immer die Farben wechsele, so bald man meint, daß es zu roth oder zu blau werden dürfte, bis endlich das Werk seine Vollkommenheit erlanget.

„Das Weiße in den Augen schattiret man mit eben dem Blauen und ein wenig Fleischfarbe, die Augenwinkel aber an der Nase, macht man mit Zinnober und Weiß und ein wenig Carmin darunter. Alles dieses wird mit einer Mischung von Zinnober, Carmin, Weiß und gar ein wenig Ogger gelind gemacht.

„Die Augäpfel macht man mit der Vermischung von Ultramarin, und ein wenig viel Weiß, worunter auch ein wenig gekochter Ofenruß kömmt, wenn selbige etwas gelblicht, oder ein wenig Schwarz, wenn sie grau sind. Die Iris im Auge macht man mit Indig, mit welchem und mit Ofenruß und Schwarz, man auch die Augäpfel schattiret, je nachdem sie die Farbe haben sollen. An beiden Augen macht man um die Iris herum ein Anzeichen mit Zinnober oder Ogger allein, dadurch solches mit den übrigen verarbeitet, auch eine gewisse Lebhaftigkeit in das Auge gebracht wird.

„Um die Augenlieder, wenn solche stark seyn, braucht man Bister oder gekochten Ofenruß und Carmin, oder florentiner Lack, welches man hernach mit der Vermischung mit Roth oder Blau gelinder macht, damit sich eins ins andere verliere, und nichts abgeschnitten aussehe.

„Wenn dieses alles geschehen, so giebt man einen kleinen weißen Blick auf die Iris gegen dem Licht zu, dadurch das Auge erst sein Feuer und Leben bekömmt.

„Man kann auch das Weiße im Auge gegen das Licht in etwas erhöhen.

„Den Mund legt man an mit Zinnober und Weiß, und schattirt ihn mit florentiner Lack sehr gelind aus. Sollte aber dieser Lack sehr gelind seyn, so mischt man gekochten Ofenruß darunter, um nämlich die Winkel zu beiden Seiten, und die Absonderung der beiden Lefzen anzuzeigen.

„Die Hände und alles übrige von der Carnation, macht man auf eben die Art wie das Gesicht. Die Finger müssen vorne etwas mehr roth seyn, als das andere Wenn nun das ganze Werk punktiret und vermischt ist, so müßte man alle Abtheilungen oder Unterschiede mit zarten Strichen von Carmin und etwas Ogger vermischt, sowohl im Schatten als Licht, jedoch im Schatten etwas stärker, und so, daß sie sich in der andern Carnation verlieren, anzeigen.

„Die Augenbraunen und Bärte schattirt man wie die Schatten an der Carnation und machts mit gekochtem Ofenruß, Ogger oder Schwarz aus, je nachdem sie eine dunkle Farbe haben, das Licht an demselben erhöhet man mit Ogger, gekochtem Ofenruß, ein wenig Zinnober und viel Weiß.

„Was die Haare betrift, so macht man den Grund mit gekochtem Ofenruß, Ogger und Weiß und ein wenig Zinnober; sollen sie sehr dunkelbraun werden, so nimmt man Schwarz anstatt dem Ogger. Die Schatten macht man mit eben diesen Farben, und thut ein wenig Weiß darunter, und endiget sie mit gekochtem Ofenruß allein, oder mit Ogger und Schwarz vermengt, mit kleinen, und genau an einanderstehenden Strichlein, welche nach dem Schwung der Haare gezogen seyn müssen. Das Licht aber erhöhet man mit kleinen Strichlein von Ogger und Weiß, und ein wenig Zinnober. Ferner macht man, daß sich Licht und Schatten in einander verliert, und arbeitet bald mit der braunen, bald mit der bleichen Farbe.

„Die Haare an der Stirne herum, zwischen welchem man die Haut sehen kann, muß man mit der Haarfarbe, und auch mit der Carnation verwaschen und schattiren. Hernach fermirt und vollendet man selvige mit gekochtem Ofenruß, und erhöht das Licht wie bei den übrigen Haaren.

„Die grauen Haare legt man an mit Weiß, Schwarz und gekochtem Ofenruß, schattirt sie auch mit eben der Farbe aus, und erhöht das Licht der Haare, der Augbraunen und des Barts mit Weiß, und sehr blassen Blau.

„Das vornehmste bei der Carnation ist, daß man sehr gelind malen muß, und die Farben in einander zerfließen, daß der Bart und die Haare an der Stirne der Carnation so wenig, daß auch die Züge und Umrisse des Gesichts nicht wie abgeschnitten erscheinen.

„Die verschiedenen Fleischfarben bringt man leicht heraus, nachdem man wenig oder viel Roth, Blau, Gelb oder gekochten Ruß zum Untermalen oder Ausmachen nimmt. Bei den Weibern soll das Colorit bläulich, bei den Kindern ein wenig roth, an beiden aber frisch und lebhaft, an den Männern, besonders an Alten, gelblicht seyn.

„Die Todtenfarbe legt man an mit Weiß und bleichem Ogger, schattirt anstatt des Carmins mit Zinnober und Lack viel Weiß; ferner arbeitet man darüber mit vermengtem Grün, welches aus viel Blau besteht, wodurch man die rechte blasse Todtenfarbe erhält. Die Schattirung macht man wie bei andern Coloriten, nur muß mehr Blaues als Gelbes darein kommen, zumal an den zurückweichenden Theilen, und um die Augen herum, und das Gelbe muß sich nur an denen Theilen finden, die am meisten hervorstehen.

„Der Mund muß gleichsam ganz Veigelblau seyn, doch wird derselbe auch mit ein wenig Zinnober, Ocker und Weiß angelegt, und mit Lack und Blau ausschattirt. Zu den Far-

Farbenstrichen aber, sowohl an den Mund als an den Augen, Nasen und Ohren, nimmt man gekochten Ofenruß und Lack."

Die Wahl der Farben bei der Kleidung einer Figur, hängt besonders von der Harmonie der Farben ab. Sie wird hauptsächlich durch die Fleischfarbe selbst bestimmt. Z. E. bei einem Frauenzimmer, deren Fleischfarbe ins Gelbliche fällt, kann man füglich um den Charakter des Fleisches zu unterstützen, gelbe Gewänder gebrauchen. Eine gute Auswahl in den Farben des Gewandes kann auch dem Charakter oder sittlichen Tone des Gemäldes ungemein aufhelfen. Eine fröhliche Scene von Jünglingen und Mädchen kann durch wohlgewählte Farben der Gewänder noch fröhlicher werden.

Einer der größten Fehler bei Colorirung der Gewänder ist, wenn die Schatten mit solchen Farben gemalet werden, die zwar dunkel, aber doch zu schön, zu stark und zu blendend sind. Es ist dieses wider die Natur, in welcher die Schönheit der Farben allezeit nach Proporzion des Lichtes abnimmt, und ein solch Gewand scheint aus Stücken von dunkler und heller Farbe zusammengeflickt zu seyn.

Zu Colorirung des leinen Zeugs oder der Wäsche, wird das Weiß gebraucht. Wenn eine Partie leinen Zeug als durchsichtig vorgestellt werden soll; so müssen die Farben desselben etwas dünne angelegt, und mit der durchschimmernden Farbe z. E. Fleischfarbe, mehr oder weniger gebrochen werden; oder auch, man malt das Untere zuerst, jedoch etwas dünn und nicht ganz aus, und alsdenn die durchsichtige Wäsche darüber.

Nichts ist indessen schwerer als die Sammetfarbe und den Glanz der seidnen Zeuge auszudrücken, und die größten Meister müssen es gestehen, daß dieses einer der schwersten Handgriffe ist. Eine Sammetfarbe wird man nie besser hervorbringen, als wenn man auf den Grund, welcher den Sammet vorstellen soll, eine andere Farbe von eben der Art aufträgt, die wenig Consistenz hat, und also den Grund, worauf sie getragen ist, durchscheinen läßt. Es geschiehet also dieses vermittels des Glasirens, dessen schon oben gedacht worden. Hierzu können nun die Saftfarben am besten gebraucht werden. Jede Art von Lack wird die Grundfarbe durchscheinen lassen, wenn sie dünne genug auf den Grund, der sehr wohl trocken ist, mit der geschwindesten Faust, und mit unfühlbaren Strichen aufgetragen wird. Es ist eine Sache, welche Uebung erfordert. Will man z. E. rothen Sammet malen, so vermischt man Zinnober mit ein wenig Bleyweiß, und legt damit das Gewand an.

Dieses erhöhet man mit Bleyweiß, und vertieft es mit unvermischten Zinnober. Ist es trocken, so übermalet man es sehr dünne mit einem guten oder Florentinerlack. In den Oelfarben kann man die grüne Sammetfarbe folgendergestalt ausdrücken. Man

legt das Gewand mit grauer Farbe an, vertiefet es mit noch grauerer Farbe, und erhöhet dieselbe mit Weiß. Ist es trocken, so glasiret man mit einem schönen destillirten Grünspahn, welcher mit Terpentinfirniß angemacht ist, oder mit einem Grün aus Schüttgelb und Berlinerblau darüber; den schwarzen Sammet oder Taffet drückt man aus, wenn man zu dem Schwarz ein wenig Blau mischet.

Bei der Portraitmalerei kommen noch besonders folgende Punkte in Ansehung der Farbengebung in Betrachtung. Die Hintergründe, oder alles dasjenige, was hinter der Figur oder der Person, die man eigentlich hat vorstellen wollen, sich befindet, dürfen nicht mit hellen und blendenden, sondern mit sanften, dunklen und gebrochenen Farben gemacht werden. Die Farbe des Hintergrundes darf auch nicht den Farben der Figur nachtheilig seyn, sondern dieselben vielmehr schöner und vollkommener machen. Die Farbe des Gesichts, der Haare und der Bekleidung bestimmt sowohl die Farbe als die Dunkelheit des Hintergrundes. Die Gesichtsfarben sind entweder mehr oder weniger blond und schwach, oder mehr oder weniger bräunlich und stark. Eben so verhält es sich auch mit der Farbe der Haare, und nach Maaßgebung dieser beiden Stücke hat man allemal sowohl die Farbe als den Grad der Dunkelheit des Hintergrundes einzurichten. Ein hellgelber Vorhang schickt sich also nicht zum Hintergrund für ein weißes und zartes Frauenzimmer. Daher macht man bei blonden Personen lieber einen Hintergrund, dessen Farbe in das Blaue, in das Grüne, in das Graue, oder in das Braune läuft, oder der sonst eine dunkle oder gebrochene Farbe hat. Sind die Haare hell, grau oder gepudert, so bringt man in diesem Falle dunkle Hindergründe an.

Die Luft, wenn sie zum Hintergrunde eines Portraits dienen soll, muß mit einer Bleyfarbe gebrochen und dunkel gemacht werden, damit sie nicht so hell und blendend ist, als bei eigentlichen Landschaften. Ist es aber wegen der Person oder der Figur, die man malt, schlechterdings nothwendig, einen ganz heitern Himmel zu malen, so muß man sich durch andere Dinge helfen, theils daß man die Bekleidung der Figur dunkler macht, theils daß man nahe und dünne Bäume anbringt, deren Dunkelheit die Gesichtsfarbe genug erhöhet u. s. w.

Auch nach der Bekleidung muß man den Hintergrund beurtheilen. Soll die Farbe der Bekleidung helle seyn, so wird die Dunkelheit des Hintergrundes sie noch mehr erheben. Soll sie aber sehr dunkel werden, so ist leicht zu begreifen, daß es nicht vortheilhaft wäre, wenn man den Hintergrund auch so dunkel, und mithin beides in einer Stärke vorstellen wolle. Im letzten Falle ist der Hintergrund zwar mit gebrochenen Farben und in gewissem Verstande dunkel zu machen, aber nicht so dunkel und stark, als die Schatten der Bekleidung werden müssen. Es ist in den mehresten Fällen sehr vor-

theil-

theilhaft, wenn man der Lichtseite einer Figur einen dunklen, und der Schattenseite einen hellen Grund entgegensetzt.

Dieses ist so zu verstehen, wenn man z. E. einerlei Grund, als eine Art Mauer und dergleichen anlegt, so malet man diese Mauer gegen die Lichtseite der Figur dunkler, als in der Gegend wo die Schattenseite ist. Die andern Hintergründe, die aus Gebäuden, Landschaften u. s. w. bestehen, können eben so eingerichtet werden. Einen nahen Baum, der stark werden muß, kann man gegen die Lichtseite der Figur anbringen, und andere weiter entfernte, die schöner seyn müssen, können ihren Platz in der Gegend der Schattenseite einnehmen, allwo auch Luft, leichte Wolken, entfernte Berge und dergleichen gute Wirkung thun. Man wird leicht einsehen, daß die Gebäude in Hintergründen eben so vortheilhaft vertheilt werden können.

Anhang.

Von der Landschaftsmalerei.

Eine Landschaft hat ihr Leben besonders dem Colorit zu verdanken. Der beste Ton und die vollkommenste Harmonie der Farben ist das wesentliche derselben. Jede Jahreszeit und selbst jede Tageszeit hat ihren eigenen Ton, der ungemein viel zu der Schönheit des Ganzen beiträgt. Der helle erquickende Ton muß im Frühling, der sanfte duftige, im Herbst studirt werden. Alle Gegenstände müssen nach ihrer Entfernung verkleinert und immer schwächer und undeutlicher werden, je weiter sie von unsern Augen entfernt sind. Licht und Schatten muß man beständig auf einer Seite einfallen lassen. Die Entfernungen stehen mit dem Himmel in einer genauen Verbindung; dieser bestimmt ihre Stärke oder ihre Schwäche. Sie sind dunkel, wenn er düster, und helle, wenn er heiter ist.

Wenn die Zeichnung einer Landschaft gemacht ist, so bearbeitet der Künstler den Horizont zuerst; diesem folget die Verschießung oder die Ferne, und zwar so, daß sie sich in dem Horizont verliert, oder noch einige Merkmale ihrer Figur blicken läßt, je nachdem es die Ideen erfordern. Weit entfernte Gegenstände z. E. Gebäude, die folglich klein, und von Farben schwach zu seyn scheinen, müssen mit den Farben der Luft gebrochen und gemalet werden, und zwar mehr oder weniger, nachdem sie sich dem Horizonte mehr oder weniger nähern. Ein mattes Graublau, gebrochen mit Carminroth, bemalet gemeiniglich die undeutlichen Gegenden. Mit immer gröbern, blauen und dunklern Strichen, verfügt sich der Künstler nach dem Mittelgrunde.

Hier

Hier läßt er nicht sowohl der Veränderung, als vielmehr der Natur selbst zugefallen, oft sein Colorit abwechseln, z. E. diese Partie Berge malet er aus einem grauröthlichen Ton; jene aus einem blauröthlichen schattigten Ton. Eine andere in einem ganz blauen, wieder eine andere nähere Partie aus einem grünlichschwarzen Ton u. s. w. bis er von den Gränzen des Mittelgrundes übergehet, und auf den Vorgrund trifft. Hier wechseln Licht, Blick und Druck immer deutlich ab, und der Pinsel verfährt hier gröber und sorgfältiger.

Die Luft und Wolken sind eine Hauptverschönerung der Landschaften. Sie nehmen verschiedene Farben an, nachdem sie dick oder dünne, bei der Sonne stehen oder ihr entgegengesetzt sind; von dem reinen Sonnenlicht, oder von dem durch Dünste veränderten erleuchtet werden. Die verschiedenen Jahreszeiten sowohl, als die verschiedenen Stunden des Tages, und die Beschaffenheit der Witterung verursachen in der Luft und in den Wolken unzählige und wunderbare Veränderungen, die ein aufmerksamer Maler in dem Augenblick, da er sie wahrnimmt, sorgfältig anmerkt, damit er bei Gelegenheit sich derselben in seinen Werken bedienen kann.

Die Farben zu der Luft und den Wolken bestehen aus blauen, grauen oder Bleifarben, aus Fleischfarben, rothen, braunen und gelben Farben, und aus Schwarz und Weiß, gegen die Erde zu wird die Luft immer heller, und man pflegt sie alsdenn gemeiniglich mit rothen und Fleischfarben, auch zuweilen mit den gelben zu brechen, damit sich die Farbe des Horizontes von der blauen und bergichten Ferne der Erde um so viel besser unterscheide.

Einige finden Schwierigkeiten einen Horizont zu malen, welcher nahe an der Erde roth, weiter hinauf unvermerkt gelb, und endlich nach und nach blau erscheint, so wie ein heiterer Himmel gegen das Ende des Tages zu sehen ist. Das Rothe läßt sich mit dem Gelben nach Wunsch vermalen, allein um das Gelbe mit dem Blauen zu vereinigen, muß nothwendig ein grüner Himmel entstehen. Man findet auch selbst in der Natur, daß öfters das Blaue, welches dem Gelben nahe ist, einen Schein von Grün hat. Indessen kann man diesen grünen Himmel vermeiden, wenn man zwischen das Gelbe und Blaue eine Farbe legt, die sich sowohl mit der Gelben als Blauen vereinigen läßt, ohne der Harmonie zu schaden; und die Zwischenfarbe wird in diesem Falle, Weiß mit sehr wenig Schwarz vermischt seyn.

Die Farben der Luft und des Horizonts werden zuerst angelegt, und hernach die Wolken, diese müssen schön und leicht in ihrem Grunde vermalet werden, damit sie vornämlich an ihren Endigungen nicht abgeschnitten aussehen, sondern schwebend und durchsichtig

zu seyn scheinen. Sie werfen ihren Schatten auf die Erde, und also entstehen die dunkeln, schattigten und besonders kolorirten Gegenden.

Die Landschaft hat einen großen Theil ihres Lebens dem Wasser zu verdanken. Das reine Wasser fängt die Bilder der übrigen Gegenden, welche auf seinem Ufer stehen, auf, und stellt sie uns als in einem Spiegel vor. Daher ist das Wasser mit den Farben des Himmels, und besonders blaulicht zu malen, nur daß in seinen schattigten Stellen die Farbe desjenigen Grundes sich mit einmischet, welcher nahe am Wasser lieget. Die Weide, welche das Wasser beschattet, breitet ihr Grün in demselben aus, und ihre schwankenden Aeste bekommen hingegen den Glanz eines reinen Lichts, welches durch das Wasser zurückgeworfen wird. Man darf also nur im stillstehenden Wasser den Himmel in einem andern Gesichtspunkte malen. Jedoch muß man bei Zeichnung und Ausmalung der Gegenstände, welche im Wasser sichtbar sind, dieses beobachten, daß alles ungewiß und zweifelhaft zusammenhänge; indem das Wasser, so ruhig es scheint, dennoch niemals ohne einige Bewegung zu finden, durch welche Bewegung aber die Schärfe des Widerscheins gebrochen wird. Die Wasserfälle, deren Grundfarbe ebenfalls blau erscheint, macht sich der Künstler nicht sowohl aus der Natur, als vielmehr aus meisterhaften Stücken bekannt.

Der Baumschlag ist ein Mechanismus der Hand, und es wird ein besonders dazu eingerichteter Pinsel erfordert, welcher keine scharfe Spitze hat, sondern stumpf ist. Die leichteste Art die nahen Bäume zu machen, ist folgende. Nach Herstellung des Umrisses lege man den Schatten der grünen und blättrichten Partien mit einer dunkelgrünen Farbe an, ohne auf die Blätter zu sehen. Eben so bedecke man die lichten Theile mit einer hellgrünen Farbe. Nach dieser Anlage des Grünen untermale man den Stamm und die Aeste oder Zweige. Dieß lasse man die erste Anlage seyn. Bei der zweiten Arbeit wird die Fläche der ersten Anlage, durch Farben die etwas heller sind unterbrochen, und zwar so, daß man mit ihnen die Blätter anzeigt. Diese müssen bald heller bald dunkler, bald ganz bald halb, bald verkürzt und versteckt gemacht werden. Eben so werden die Stämme und Zweige der Bäume bei der zweiten Arbeit verbessert, stärker und vollkommener gemacht.

Die Stämme der Bäume haben überhaupt gemeiniglich eine graue Rinde, die aber an einigen helle, an andern dunkel oder schwärzlicher ist. Das Mooß, welches sich an dieselben anhängt, giebt ihnen öfters ein mehr oder weniger gelbes Ansehen. Es finden sich aber nicht nur gelbliche, sondern auch grünliche Mooße, graue, weiße und andere ungleiche Flecke an den Rinden der Bäume. Die letzte Arbeit besteht in Erhöhung der Lichter und Vertiefung der Schatten. Der weiße Stamm der Birke thut oft in einer Landschaft eine recht sonderbare Wirkung, indem sie auch aus den dunkelsten Gründen ihre lebhafte weiße Rinde hervorstrahlen läßt.

Die entfernten Bäume werden so untermalt als die nahen, nur muß es mit schwächern Farben geschehen, mit solchen, die eine schwach und sanfte Dunkelheit haben, und die überhaupt mehr ins Blaue hinüber gehen. Je weiter die Bäume entfernt sind, desto mehr müssen sie ins Blaue gemalt werden, weil die entfernten Dinge um so viel mehr blau erscheinen, je mehr Luft zwischen ihnen und unserm Auge sich befindet. Die entfernten Bäume müssen also bei der zweiten und letzten Arbeit nicht so deutlich, als die in der Nähe ausgemalet werden; sie haben auch kein starkes Licht nöthig, weil sie nicht hell und glänzend, sondern matt aussehen müssen.

Weil es vielerlei Gattungen der Bäume giebt, die an Gestalt und Farbe von einander unterschieden sind, so muß man nicht bei einem jeden derselben ohne Unterschied einerlei Grünes, noch einerlei Blätter anbringen, sondern auf eine angenehme und der Natur ähnliche Abwechslung bedacht seyn. Auf eben die Weise darf auch das Gelbe und Rothe der Blätter im Herbst nicht immer einerlei seyn. Eben diese Regel gilt auch von allen Arten der Sträucher, Büsche und Kräuter. Das Grün der Pflanzen muß sowohl unter sich abwechselnd seyn, als auch mit dem Grün der Bäume, welche auf derselben Bodenfläche stehen.

Der Boden oder das Erdreich in Landschaften kann an und vor sich von verschiedenen Farben seyn. Es kann braun, röthlich, gelb, schwärzlich grau aussehen, oder sonst eine gebrochene und dunkle Farbe haben. Man malt das Erdreich zuerst in einer Farbe, die an Stärke einem Halbschatten gleichet. Auf diesen malet man an seinem Orte den ganzen und stärksten Schatten, und zuletzt erhöhet man mit hellern Farben das Licht.

Diejenigen Landschaften sind nicht allemal die besten, wo die Farben allzu schön ihrer Natur nach aufgetragen sind; und man verräth gemeiniglich eine noch schwache Bekanntschaft mit der Natur, wenn man nichts als grüne Bäume und Wiesen, nichts als gelbe Wege, und nichts als rothe Dächer sehen läßt. Das verfinsterte Zimmer (camera obscura) als die getreueste Copistinn der Natur, belehret uns eines ganz andern. Diese muß ein Landschaftsmaler auch in Ansehung der Farbengebung besonders studiren.



Vierter Abschnitt.

Von den Mitteln, wodurch der Glanz und die Lebhaftigkeit der Farben hervorgebracht wird.

I.

Von den Firnissen und deren flüssigen Bestandtheilen überhaupt.

Der Glanz der Farben besteht in der polirten und glatten Oberfläche derselben. Man theilt aber den Farben einen Glanz mit, durch Oel und Firniß, bei Oelfarben, durch das Gummi bei Wasserfarben, und einige erhalten denselben schon durch die Natur selbst, oder durch besondere Mittel, wie z. E. der Grünspann durch Weinstein. Auch kann ein ganzes Gemälde durch ein Glas mehrern Glanz bekommen. Je durchsichtiger und saftiger die Farben von Natur sind, desto mehrern Glanz und Lebhaftigkeit haben sie.

Diese Durchsichtigkeit ist bei Erdfarben meistens sehr geringe, hingegen bei Saftfarben desto größer. Daher haben auch die Saft- und Glasfarben, überhaupt betrachtet, mehr Lebhaftigkeit, da hingegen die Erdfarben an sich meistens todt sind, und desto mehr z. E. in der Oelmalerei todt werden, je mehr das Oel eintrocknet und seine Durchsichtigkeit verliert. Glanz und Lebhaftigkeit gehen auch dadurch nach und nach verloren, wenn nicht die Farbe selbst einen Theil daran hat. Die glänzenden Farben werfen das Licht wie eine Art von Spiegel zurück; um also ihre eigentliche Natur der Farbe zu erkennen, muß uns das Licht nicht in die Augen fallen. Das Gegentheil des Glanzes ist das Matte.

Das vornehmste Mittel aber zur Beförderung des Glanzes, ist der Firniß. Dieses ist eine flüßige, ölige oder harzige Materie, womit man die Farben theils aufträgt, theils die Farben damit überziehet. Man verbindet aber auch zugleich mit dem Glanz, wel-

chen der Firniß giebt, die Dauerhaftigkeit, welche eine Folge davon ist, wenn nämlich der Firniß gehörig verfertigt und aufgetragen wird.

Alle flüssige Materien geben überhaupt eine Art von Firniß, d. h. sie geben den Körpern, worauf sie ausgebreitet werden, einen gewissen Schein. Gießt man Wasser auf einen Tisch, so wird diese Stelle besonders in die Augen fallen, und einen gewissen Glanz von sich geben; aber der Glanz bleibt nicht, sondern verschwindet, so bald das Wasser trocknet; folglich ist es kein Firniß. Ein starker Leim, welcher zwei Dinge auf das genaueste miteinander verbindet, ist zwar ungemein dauerhaft, es fehlet ihm aber der Glanz; folglich kann er eben so wenig ein Firniß seyn.

Der Firniß muß klar, durchsichtig, vor dem Auftrage flüßig, nachher aber hart und fest werden. Aus diesen beiden Haupteigenschaften lassen sich viele andere herleiten. Er muß einen schimmernden Glanz haben, und die Lichtstrahlen, wie ein Stück Krystall zurückwerfen und brechen. Er ist, als ein flüßiges Wesen betrachtet, ungefähr dasjenige, was Glas als ein solides Wesen ist, nämlich: er dient die Gegenstände zu heben, die Lebhaftigkeit der Farbe zu erhöhen und sie zu erhalten; er darf durch die Länge der Zeit weder blässer noch dunkler werden. Er muß eine trocknende Eigenschaft haben; und wenn er einmal trocken ist, muß er hart und unveränderlich bleiben. Weder Feuchtigkeit noch Wärme, noch ein anderes Auflösungsmittel darf ihm schaden.

Er muß sich so fest mit dem Körper, worauf er getragen wird, vereinigen, daß er nicht abspringt; es wäre denn, daß man mit eisernen Instrumenten Gewalt brauchte, oder ihn zu nahe an das Feuer brächte; folglich muß ihm das Kratzen mit den Nägeln nichts thun, er muß keine Risse bekommen, und es muß auch kein Staub darauf auswachsen oder anschießen. Diese Beschreibung erklärt zugleich die innerlichen und äußerlichen Eigenschaften des eigentlichen Firnisses. Man siehet aber auch daraus, daß nicht alle Zusammensetzungen, denen man den Namen Firniß beileget, solchen wirklich verdienen.

Die Kunst einen Firniß zu machen, besteht darinn, daß man ein oder mehrere Harze in einer flüßigen Materie auflöset, oder eine flüßige Materie durch das Feuer dergestalt mit den aufgelöseten Harzen verbindet, daß diese ihre vorige Festigkeit nicht wieder annehmen. Diese flüßige Materie, welche zur Auflösung oder Inkorporirung derselben gedient hat, muß gleich nach dem Auftrage des Firnisses ausdünsten, und das Harz als ein durchsichtiges Wesen zurücke lassen.

Die vorhergegangene Auflösung ist also nothwendig, 1) um die Harze flüßig zu machen, und 2) die Theile in einen zusammen gebundenen gleichartigen Körper zu verei-

ei-

einigen. Folglich muß die flüßige Materie, welche man entweder zur Auflösung der Harze, oder zu ihrer Inkorporirung gebraucht, theils wirksam genug zur Auflösung seyn, theils Consistenz genug haben, um so zu bleiben, wenn es sich mit den Harzen vereinigt hat; überdieß muß sie, sobald sie aufgetragen ist, verfliegen, oder trocknen, und das Harz allein, als einen gleichartigen zusammenhangenden Körper zurücklassen, der weder reißt, noch abspringt, als wodurch der Zusammenhang unterbrochen würde.

Die wenigsten flüßigen Materien sind geschickt, diese Eigenschaften zuwege zu bringen. Man hat daher lange versuchen müssen, ehe man dergleichen gefunden, welche auf die verlangte Art wirken. Aus wässerichten Feuchtigkeiten läßt sich schlechterdings kein Firniß zubereiten. Alles Flüßige, was man dazu gebraucht, muß völlig vom Pflegma rein seyn. Das geringste Pflegma ändert sein ganzes Wesen und verdirbt ihn. Je vollkommener man also den Firniß zu bereiten will, desto nothwendiger ist es, daß die dazu gebrauchten Materialien von allen wässerichten Theilen gereinigt seyn. Folglich können Branntwein, kochendes Wasser, Knoblauch, Salz, Zucker, Oel, Alaun und andere dergleichen Sachen, welche feuchte und wässerichte Theile bei sich führen, niemals einen guten Firniß geben, so wie der mit Weinsteinsalz gereinigte Weingeist und das ätherische Oel ihm nie Consistenz genug beibringen werden.

Es giebt nur drei Arten von Firniß, welche ihre Namen von der flüßigen Materie führen, die den Grund davon ausmacht: nämlich der lichte oder Weingeistfirniß, der fette oder Oelfirniß, und der Terpentinfirniß, von Terpentinöl. Alle Arten Firnisse gehören unter eine von diesen drei Klassen, weil es keine anderen flüßigen Materien giebt, denen man das Pflegma völlig nehmen kann, und die sich mit denen Harzen und Gummi völlig inkorporiren lassen. Je vollkommener diese flüßige Materien sind, desto besser dienen sie zu unserer Absicht.

Der wohl rectifizirte Weingeist, das Leinöl, dem man eine trocknende Eigenschaft gegeben, und das Terpentinöl, sind also die zum Firniß nöthigen flüßigen Materien. Man kann zwar auch mit Branntwein und allen Arten Oel, Firnisse machen, sie taugen aber nichts, sie liefern schlechte Arbeit, sie werden spröde und voll Risse, es schießt ein Mehlstaub darauf an, und sie werden niemals völlig trocken.

Der Weingeist ist der Grund aller lichten, hellen Firnisse. Bekanntermassen wird derselbe durch Destillirung des Branntweins gemacht. Zum Firniß muß er von allem Pflegma oder wässerichten Theilen ganz rein seyn. Wenn er hinlänglich rectifizirt worden, ist er ein unentbehrlicher Zusatz zu den hellen Firnissen, welche dadurch glänzend, leicht, dünn und klar werden; sehr solide kann er sie freilich nicht machen, da er selbst keine festen

Theile hat. Weil er leicht an der Luft verfliegt, so bekömmt er auch leicht Sprünge oder Risse; diesen hülft man dadurch ab, daß man eine Materie damit incorporirt, welche zur Verbindung der Substanz dienet, die er beim Verfliegen zurückläßt, und die, da sie an sich selbst zähe ist, verhindert, daß nicht gar zu viel von jenem verdunstet. Vermöge dieser leichten Ausdünstung vereinigt er sich mit gewissen Erdharzen und Resinen, die man durch heftiges Feuer schmelzen muß.

Der Weingeist muß sehr rectificirt werden. Einige Künstler haben den Firniß dadurch zu verbessern geglaubt, wenn sie tartarisirten Weinstein, oder einen mit Weinsteinsalz destillirten Weingeist dazu nehmen; allein die Erfahrung lehret, daß er alsdenn nicht Consistenz genug hat, und auf eine ganz andere Art auflöset, indem er den aufgelöseten Substanzen ein seifenartiges Wesen mittheilet. Eine sehr einfache Probe zeigt, ob ein Weingeist, den man zum Firniß gebrauchen will, dazu tauge oder nicht. Man schüttet nämlich eine Messerspitze voll Schießpulver in einen silbernen Eßlöffel, gießt Weingeist darüber, und zündet ihn mit einem Schwefelfaden an. Bringt den Weingeist auch das Pulver in Brannd, so ist er gut; bleibt aber das Pulver, ohne sich zu entzünden, im Löffel liegen, so ist es ein Zeichen, daß der Weingeist noch Pflegma oder wässerichte Theile bei sich führt.

In diesem Falle muß man ihn noch länger destilliren, um ihn vollends zu reinigen. Diese Probe zeigt aber nur ungefähr, wie weit der Weingeist rectificirt ist. Das sicherste ist, ein genau berichtigtes Maaß zu nehmen, welches eine gewisse Quantität Weingeist, der vollkommen gut ist, hält; findet sich, daß der Weingeist; den man probieren will, nicht eben so leicht ist, so kann man den gewissen Schluß machen, daß er nicht genug rectificirt ist.

Das Oel ist die zu den fetten Firnissen nöthige Materie; und zwar schickt sich das Leinöl am besten zum Firnißmachen. Man kann zwar, in dessen Ermanglung auch Nuß- und Mohnöl nehmen, sie sind aber bei weitem nicht so geschickt dazu. Das natürliche Oel wäre nicht gut zum Firniß, wenn man es nicht zurichtete, d. h. wenn man seine Theile nicht auf eine besondere Art mit einander vereinigte, daß sie eine trocknende Eigenschaft bekommen, und verursachen, daß der Firniß schnell trocknet. Diese Zubereitung bestehet darinn: daß man ohngefähr 4 Pfund reines Leinöl in einen ganz neuen Topf thut, so, daß ohngefähr die Hälfte desselben voll wird. Dieser Topf wird an ein gelindes Kohlenfeuer gesetzt, so, daß die Kohlen nicht genau an den Topf anliegen, sondern in einer kleinen Entfernung denselben umgeben. Das Oel fängt alsdenn in Zeit einer halben Stunde an zu rauchen, und bei diesem gelinde Rauche muß es erhalten werden, ohne zu sieden.

Wenn

Wenn es ungefähr 8 Stunden bei dem Feuer gestanden, so tröpfelt man zur Probe auf einen kalten Stein. Anstatt nun, daß das Oel vorher so dünne wie Wasser war, muß es nach diesem Abrauchen eine Consistenz des Honigs haben. Sollte es auch in diesen 8 Stunden noch nicht diese Stärke erhalten haben, so läßt man es wieder so lange rauchen, bis man seinen Endzweck erreicht hat. Durch diese Operazion entsteht der eigentliche, von den deutschen Künstlern sogenannte Maler- oder Oelfirniß, womit die Maler ihre Farben abreiben und einrühren, den die Franzosen deswegen trocknendes Oel nennen.

Einige Handwerker nennen es auch das fette Oel, welches aber ein sehr verkehrter Ausdruck ist. Man macht kein fettes Oel, sondern man löset sie vielmehr auf, und benimmt ihnen das Fettige und Wässerige, wodurch sich die schleimichten, und im eigentlichen Verstande ölichten Theile genau miteinander vereinigen. Vier und zwanzig Stunden nach der Verfertigung des Malerfirnisses, muß sich eine Haut darüber ziehen; geschieht dieses nicht, so ist es ein Beweis, daß noch wässerichte Theile darinn enthalten sind, daß die Composizion nicht genug abgetrocknet ist, und keine hinlängliche Consistenz bekommen hat.

Der gehörige zubereitete Malerfirniß ist die einzige flüßige Materie, welche dem Bernstein und Kopal ziemlich die Durchsichtigkeit läßt, und sie so lange, als es zum Gebrauch nöthig ist, flüßig erhält.

Es ist aber zur Schönheit des Firnisses nicht allein hinlänglich, dem Leinöl diese trocknende Eigenschaft zu geben, sondern man muß dasselbe auch so weiß als möglich, bleichen, indem man es einen Sommer über in einem bleiernen Gefäß an der Sonne stehen läßt. Je älter das Leinöl ist, desto besser ist es, weil es während des Stehens immer etwas Bodensatz macht, und dadurch heller wird.

Das Rüb- Spick- und Baumöl ist schlechterdings nicht zum Firniß zu gebrauchen, weil es niemals dick wird.

Das Terpentinöl, oder die Essenz davon, welche man durch Destillation erhält, ist die einzige spirituöse Substanz, die sich zum Maler- oder Oelfirniß schickt. Wenn es mit dem Leinöl genau verbunden ist, so bekömmt die Masse das helle und glänzende Wesen. Einige Künstler haben ihren Firniß noch zu verbessern gesucht, und die rectificirte Essenz, welche man den Spiritus oder das ätherische Terpentinöl nennt, dazu gebrauchen wollen, es ist aber zu leicht, und hat nicht Consistenz genug. Man gebraucht das Terpentinöl nur zu den fetten Firnissen, weil es vermöge seiner Eigenschaft macht, daß sie sich leich-

ter aufstreichen lassen, und auch besser trocknen; und weil es zugleich verhindert, daß die Pinselhaare beim Auftrag nicht kleben bleiben.

Ein gutes Terpentinöl wird folgendermassen probirt. Man reibet Bleiweiß mit Oel ab, und rührt es mit Terpentinöl ein; schwimmt letzteres nach einer halben Stunde oben, so ist es gut; wo nicht, so vereinigt es sich mit dem Weißen, und dieses wird dick; welches ein Beweis ist, daß das Terpentinöl nicht genug rectificirt worden. Es muß klar, wie das schönste Quellwasser, von durchdringenden unangenehmen Geruch seyn. Es schwimmt auf dem Weingeist oben, und vermischt sich nicht damit, wenn mans nicht stark umrüttelt.

Man muß das Terpentinöl nicht eher zum Firniß mischen, als bis die Masse kalt ist. Einige thun es gleich zuvor, ehe sie ihn aufstreichen wollen; thut man es, wenn die zerlassenen Harze noch rauchen, so entzündet es sich, oder verfliegt gleich durch die Hitze.

II.

Von den zur Verfertigung der Firnisse gebräuchlichen Materialien.

Die flüssigen Materien, welche vorhin erwähnt, dienen dazu, daß der Firniß in einer beständigen Flüssigkeit bleibt, und daß sich die darinn enthaltenen Substanzen desto leichter ausbreiten lassen. Wenn die durch die Gewalt des Feuers in Fluß gebrachten Materien in diesem Zustande blieben, nachdem sie kalt geworden, und nicht wieder fest würden; so wäre es nicht nöthig, etwas Flüssiges hinzu zu setzen. Dieses beweiset, daß sie nicht wesentlich, sondern nur nöthig sind, und daß man dieser flüßigmachenden Mittel entbehren könnte, wenn man das Geheimniß wüßte, die soliden Materien dergestalt fließend zu machen, daß sie nicht eher gerinnen, als es nöthig ist.

Man gebraucht zu den Firnissen theils Gummi, theils Resinen, theils Erdharze. Zu einer von diesen drei Klassen lassen sich alle solide Materien bringen, die zur Composizion der Firnisse nöthig sind. Alle hierher gezogene Materien aber sind nicht im gleichen Grade gut und geschickt zu einem guten Firniß. Gummi soll man eigentlich nicht gebrauchen, sondern nur Harze, (Resinen) und Erdharze. Diese Klassen sind, vermöge der Natur der gedachten drei Ingredienzen, nahe mit einander verwandt; denn es giebt reine Arten von Gummi, Gummiresinen, reine Resinen oder Harze, bituminöse Resinen, und Bitumen oder Erdharze.

Wenn die Materie, welche man nehmen will, sich im Wasser auflöset, so ist es ein eigentlich sogenanntes Gummi, welches gewiß zur Verfertigung des Firnisses nichts taugt, als welcher mit solchen soliden Materien gemacht wird, worauf das Wasser nicht wirket.

Lö-

Löset sich die Materie aber gänzlich im Weinstein auf, so ist es eine Resine oder Harz; löset sie sich halb im Wasser, halb im Weingeist auf, so ist es eine Gummiresine, oder eine aus diesen beiden Theilen zusammengesetzte Materie.

Es giebt Harze und Erdharze, die sich nicht in Weingeist, sondern in Oel auflösen; es giebt aber auch einige, denen weder Weingeist noch Oel etwas anhaben kann.

Das Gummi, ist nach dem Geoffroy, ein verdickter vegetabilischer Saft, der sich leicht im Wasser auflöset; im Feuer nicht entzündet, sondern springt und knistert. Besser erklärt man es durch einen verdickten Schleim, welcher aus etwas Säure besteht, die mit Erde und Wasser verbunden ist. Dahin gehören die Arten von Gummi, die aus den Ritzen unserer Bäume hervordringen, z. E. aus dem Pflaumen- Kirschen- Apricosen- und Oelbaum; aus dem egyptischen Schottendorn, welches man insgemein das arabische Gummi nennt, der Tragcanth, Acajou u. a. m.

Die Gummiresinen, (Gummiharze) sind Substanzen, die zugleich Eigenschaften vom Gummi und vom Harze haben, d. i. sie lösen sich zum Theil in Weingeist, zum Theil in Wasser auf. Dahin gehören: Gummigutta, Ammoniack, die stinkende Asa, Bdellium, Euphorbium, Galbaum, Myrrhen, Opoponax, Sagapenum, Sarcocolla rc.

Alle diese Materien sind Gummiarten. Da aber, nach dem Geoffroy, alle Gummi salzichte und wässerichte Theile haben, so können sie, nach den oben angenommenen Grundsätzen, nie einen guten Firniß geben.

Die Resine, oder das Harz, ist eine brennbare Substanz, die sich nicht im Wasser, wohl aber in Weingeist und Oel auflöset.

Man theilt es in zwo Klassen. Einige sind flüssig, zugleich aber leimmäßig, zähe und ölicht, wie die natürlichen Balsame; andere sind trocken, leichtzerreiblich, und werden von der Wärme weich; dahin gehören Benzoe, Campher, Storax, Olibanum, Sandarach, Mastix, Drachenblut, Ladanum rc.

Einige Arten Harze hat man unter die Gummi gerechnet, welche doch eigentlich hierher gehören, als Elemi, Lack, Guayac, Anime, Tacamahac u. a. m.

Diese Materialien sind nicht alle von gleicher Güte zum Firniß. Einige gebraucht man niemals dazu, als: den Storax, Olibanum, Ladanum, Cederngummi, Guayac, Tacamahac rc. Die andern haben den Vorzug bei unserer Kunst; man muß jedoch eine Auswahl treffen. Ich werde ihre Eigenschaft, in so weit sie sich auf den Firniß beziehen, anführen, und lehren, welche, und wie man sie gebrauchen soll.

Das

Das Elemiharz (Resina Elemi) ist ein gelbes oder grünlichweißes, fettes, auch durchsichtiges Harz, welches aus einer Art von wilden Oelbaum fließen soll, daher es auch äthiopisches Oelbaumharz genannt wird. Es ist aber eigentlich kein Baum, sondern nur ein Strauch, Amyris (elemifera) foliis ternatis acutis *Linn.* Dieses Harz kömmt in großen und runden Broden, oder walzenförmigen Klumpen, aus Mexico, die 2, 3 bis 4 Pfund schwer, und in indianische Rohrblättern eingewickelt sind, daher es auch französisch, Comme Elemi roseaux genannt wird.

Das amerikanische Elemiharz, welches öfters für äthiopisches verkauft wird, soll von einem Baume, Icicariba kommen. Ohne das gemeine, welches in Blättern kömmt, sollen zuweilen noch einige andere Sorten, deren eine wie gemeines Harz in Nägleinholz, die andere aber graulich oder braun aussieht, herausgebracht werden, die wir aber in Deutschland selten zu sehen bekommen. Das beste, welches man insonderheit über Marseille und aus Holland bekömmt, muß trocken, und doch etwas weichlich, von Farbe aber weißlichgrün oder weißgelblich, von einem angenehmen weinhaften Geruch, und von einem etwas bittern balsamischen Geschmack seyn. Man verfälscht es oft mit Kiefern oder Fichtenholz, mit Spicköl angemacht, welcher Betrug aber, sowohl an der ganz weißen Farbe, als an dem übeln, nach Terpentin schmeckenden Geruche zu erkennen ist.

Es löset sich dieses Harz zwar in Weingeist auf; indessen gebraucht man es wenig zu hellen Lackfirnissen, ob es ihnen gleich mehr Verbindung ihrer Theile untereinander und mehr Consistenz giebt, und sie zur Politur geschickter macht.

Gummigutta giebt dem Firniß Consistenz, Glanz und eine Citronenfarbe. Man gebraucht es insgemein zum Goldfirniß, und läßt es zu dem Ende in Weingeist zergehen.

Benzoeharz oder Asand, ist ein annehmliches und wohlriechendes harzichtes Gummi, welches einen sehr starken Geruch hat. Man hat es theils in Tropfen, theils in Masse. Das erste ist besser, und kann zu Firnissen gebraucht werden, man nimmt es aber nicht, weil es selten und theuer ist; es würde dem Firniß auch nur einen röthlichen Schein und einen Geruch geben.

Den Campher nimmt man zu den Weingeistfirnissen, um ihnen mehr Verbindung zu geben, und das Aufspringen zu hindern; es muß aber nur in geringer Quantität geschehen.

Das Sanddrach oder Wachholderharz, gebraucht man sowohl zu den Weingeist- als Oelfirnissen; insonderheit ist dasselbe die Hauptmaterie und der Grund aller Weingeistfirnisse, diejenigen ausgenommen, welche mit Gummilack gemacht werden; es muß aber zuvor von den fremden Beimischungen gereiniget werden.

Man sucht durchsitige Stücke aus, und wäscht solche mit klarem Wasser, welches von 1 Pfund Potasche und 4 Kannen Wasser durchgeseihet ist; dieses wird verschiedenemal wiederholt, jedoch jedesmal mit anderm Wasser. Wenn das Harz trocken geworden, wäscht man es in Weingeist. Auf diese Art bereitet man dasselbe sowohl zu den hellen als fetten Firnissen. Zu hellen Firnissen nimmt man 1 Pfund auf eine Kanne; nähme man mehr, so würde der Firniß weiß werden. Nimmt man weniger, damit er nicht so kostbar werde, so setzt man anderes Gummi hinzu, um dem Firniß doch die gehörige Consistenz zu geben.

Das Mastixharz unterscheidet man bei den Materialisten in das weibliche und männliche. Letzteres ist das beste, und wird zu allen Firnissen gebraucht. Es macht dieselben gefügiger, und benimmt ihnen die allzu große Trockenheit. Sie lassen sich auch besser polieren, wenn Mastix darunter gemischt worden. Mastix ist viel theurer als Sandarach, daher jenes oft mit diesem verfälscht wird. Man merkt es daran, daß Mastix in Terpentinöl schmelzt, Sandarach aber nicht. Das Mastixharz läßt sich auf der Zunge breit drücken; das Sandarach hingegen krümelt.

Das Drachenblut löset sich sowohl in Weingeistfirniß, als in den fetten und Terpentinölfirnissen auf, ohne daß es vorher gerieben werden dürfte, sondern bloß zerstossen.

Der Lack, eine Art von dunkelrothem harten Harze, ist zum Ueberfirnissen schwarzer oder dunkler Gründe vortrefflich. Er giebt dem Firniß Härte und Farbe. Nimmt man aber zu viel davon, so würde er die Tinten, worüber er gestrichen wird, verdunkeln. Man gebraucht ihn mehr mit Weingeist, als mit Oel.

Terpentin, ist ein kleberiges, leimiges, helles, durchsichtiges Harz, welches entweder durch einen Einschnitt abgezapfet wird, oder von selbst ausschwitzt. Vornemlich sammelt man es vom Lerchenbaum, vom eigentlichen Terpentinbaum, von der Fichte, der Kiefer ꝛc. und im uneigentlichen Verstande von allen zapfentragenden Bäumen. Der Terpentin von dem Baume dieses Namens kömmt insonderheit aus Chio und dem Orient; er ist der Beßte, kömmt aber selten rein zu uns Dieser und der venezianische, schickt sich am besten zu Firnissen; weil er aber sehr theuer ist, so behilft man sich auch mit gutem weißen Terpentinöl vom Lerchenbaum. Der Terpentin ist eins der vornehmsten Stücke zur Verfertigung der Firnisse. Man gebraucht ihn fast zu allen, die mit Weingeist und Oel gemacht werden; zu den Terpentinfirnissen, versteht es sich von selbst.

Sein vornehmstes Verdienst besteht darinn, daß er sie glänzend und durchsichtig macht, und die Theile unter einander verbindet. Die Gummiarten, welche man hinzusetzet, helfen nur dazu, daß sie eher trocknen und mehr Consistenz bekommen. Die Firnisse erhalten also ihre Schönheit von dem Terpentin, und ihre Stärke und Dauerhaftig-

tigkeit von den andern Harzen. Wenn der Terpentin gleich flüßig ist, so läßt er doch keine Feuchtigkeit darunter, sondern das Feuer verjagt alles Phlegma, so, daß nichts als das Harz und das Terpentinöl darinn bleibt. Diese beide Ingredienzien sind zwar, jedes für sich allein, zum Firniß gut, miteinander vereinigt aber geben sie dem Firniß alle Eigenschaften, die er haben muß, um vortreffich zu seyn. Indessen hat der Terpentin einen Fehler, er theilt nämlich dem Firniß etwas von seiner gelblichen Farbe mit.

Alle Materialien, welche aus der verschiedenen Zubereitung des Terpentins entstehen, z. E. das Krummholzöl, das harzige Pech, der grobe Terpentin, das Harz, das Geigenharz, können zwar auch zum Firniß gebraucht werden; weil aber der Terpentin durch diese Zubereitungen allemal verfälscht und geschwächt wird, so nimmt man sie nur zu gewissen schlechten Firnissen, wenn man Sachen vom geringern Werthe, oder die keinen Aufwand verdienen, überziehen will.

Man macht nie einen Firniß mit griechischem Pech oder Geigenharz. Er würde zwar Glanz genug davon bekommen, aber röthlich scheinen, und schwer trocknen; folglich würde er, ehe er recht trocknet, voll Staub werden.

Die Erdharze sind ölichte und mineralisirte Materien, welche man in der Erde antrift, und die bald flüßig, bald fest und hart sind. Sie unterscheiden sich von den Harzen (Resinen) dadurch, daß sie sich nicht so leicht zerreiben lassen, und in Weingeist gar nicht auflösen. Zu den Erdharzen, welche insgemein zu den Firnissen genommen werden, gehört der Bernstein und das Judenpech. Der Kopal wird zwar für ein Baumharz gehalten; weil er aber sehr viel ähnliches mit dem Bernstein, und in Ansehung des Firnisses einerlei Eigenschaften damit hat, so kann er mit in diese Klasse gesetzt werden. Er besitzt eben die schöne Durchsichtigkeit und Härte, und läßt sich eben so wenig in Weingeist auflösen.

Der Kopal ist das schönste Harz zum Firniß. Wegen seiner wenigen Farbe und Durchsichtigkeit ist es Schade, daß man, um ihn flüßig zu erhalten, Oele hinzusetzen muß, die ihn allemal etwas verdunkeln. Könnte man durch chymische Versuche eine flüßige Materie ausfindig machen, durch deren Beimischung er nichts von seinem Glanze und seiner Weiße verlöre, so würde man dadurch das so lange gesuchte Geheimniß entdeckt haben, und einen Firniß liefern können, der den berühmten chinesischen und japanischen an Vollkommenheit und Schönheit weit übertreffen würde.

Der Bernstein giebt zwar keinen so schönen Firniß, als der Kopal, aber er wird weit dauerhafter; die Härte seiner Substanz, giebt dem Firniß eine Festigkeit und Dauer, der nicht leicht etwas schadet.

Die-

Diese beide Materien lassen sich in Weingeist und durch die Wärme des Feuers nicht auflösen, und man weis sie kalt durch gar keine flüßige Materien aufzulösen, sondern man kann sie nur im blosen Feuer oder durch Aufkochung in Oelen schmelzen.

Das Judenpech (Asphaltum) ist eine zerbrechliche solide Substanz, die dem Pech gleichet; sie ist schwarz, schwefelicht, entzündet sich leicht, und giebt alsdenn einen sehr unangenehmen Geruch. Es muß von schöner schwarzglänzender Farbe, fest und härter als Pech seyn; es darf nicht riechen, als wenn man es zum Feuer bringt, und auch nicht mit Pech vermischt seyn, welches sich durch den Geruch verräth. Was im gemeinen Handel und Wandel für Judenpech verkauft wird, ist mehrentheils das Caput mortuum von rectificirtem Bernsteinöl. Das Judenpech schmelzt im Oel, und dient zur Verfertigung der fetten schwarzen Firnisse, wie auch, wegen seiner fettigen öhlichten Eigenschaft, zu Beitzen. Wegen seiner Schwärze taugt es weder zu den Gemäldefirnissen, noch zu buntfärbigen Gründen; folglich darf man es nie zugleich mit dem Kopal, weil dieser ein weißes durchsichtiges Harz ist, gebrauchen.

III.

Von der Zusammensetzung der Firnisse.

Da es vornämlich drei Arten von Firnissen giebt, nämlich der helle oder Weingeistfirniß, der fette oder Oelfirniß, und der Terpentinölfirniß, so muß auch die Verfertigung dieser drei Gattungen besonders gezeigt werden.

A.

Allgemeine Regeln zur Verfertigung der Firnisse überhaupt.

1) Alle Firnisse müssen feste oder solide und glänzende Theile in sich enthalten. Diese beide Eigenschaften gehören zu einem guten und schönen Firniß. Sie müssen geschwinde trocknen; folglich dürfen die zum Schmelzen der festen Substanzen genommenen flüßigen Materien kein Phlegma mehr bei sich führen, sondern sie müssen eine trocknende Eigenschaft besitzen.

2) Alle Harze und Erdharze, die zu dem Firniß taugen, verbrennen, wenn man sie zu sehr erhitzt; sie werden weich, und verwandeln sich in Staub; sie verlieren ihre Eigenschaft, wenn man sie poliren will.

3) Die zum Firniß bestimmten Materialien müssen zuvor wohl gereiniget und in kleine Stücke zerbrochen, aber nicht zu Pulver gestossen werden, wenn man sie kochen will,

weil sich das Pulver sonst an den Seiten des Gefässes anleget, und leicht verbrennt, und weil die kleinen Stücke wirklich weit leichter schmelzen.

4) Es ist sowohl in den Feuerordnungen, als auch andern Verordnungen, untersagt, den Firniß in den Städten zu kochen; und dieser Befehl ist sehr weise. Die Materien fangen so leicht Feuer, daß das größte Unglück daraus entstehen kann; überdieß ist der Geruch dermaßen durchdringend, und breitet sich so weit aus, daß man der ganzen Nachbarschaft dadurch beschwerlich fällt. Das Kochen des Firnisses muß daher ausserhalb der Stadt, auf freiem Felde geschehen. Mit den Weingeistfirnissen nimmt man es so genau nicht, ob sie gleich nicht weniger gefährlich sind. Es ist daher höchst nöthig, bei der Verfertigung genaue Aufsicht zu haben, und im Falle eines Unglücks, Anstalten zum voraus dazu zu machen. Man muß alle Auflösungen bei Tage vornehmen, und mit keinem brennenden Lichte zu nahe kommen; denn die von den Harzen, Weingeist und Oelen aufsteigenden Dünste würden sogleich die Flammen ergreifen, und eine Feuersbrunst verursachen. Um alles Unglück zu verhüten, ist es allemal gut, ein paar nasse Felle, oder ein wenigstens vierfach zusammengelegtes und in Wasser getauchtes Tuch bei der Hand zu haben, um solches auf das Geschirr mit Firniß zu werfen, und die Flamme zu ersticken.

5) Man bedient sich des Feuers, um die flüßigen und soliden Materien, deren Vereinigung den Firniß giebt, gut mit einander zu verbinden. Die zum Kochen des Firnisses erforderliche Zeit läßt sich unmöglich bestimmen. Dieses hängt von der Stärke des Feuers ab, welches man beständig, so viel möglich, gleich zu erhalten suchen muß, ohne es weder zu sehr zu verstärken, noch zu schwächen.

6) Ehemals machte man Firnisse von verschiedenen Farben, wovon man hin und wieder verschiedene Vorschriften findet. Allein, die Erfahrung hat gelehret, daß die Firnisse dadurch von ihrer Schönheit verlieren. Die zur Färbung genommenen Materien verderben ihn, und verursachen, weil sie sich schwer auflösen, einen Bodensatz, welcher den Firniß magerer macht. Es ist weit besser, einer Sache vorher diejenige Tinte zu geben, die sie bekommen soll, und nachher mit einem Firniß zu überziehen, der, wenn er gehörig gemacht ist, den Ton der untern Farbe gar nicht verändern darf.

7) Eine Hauptregel, welche man nie aus der Acht lassen muß, ist, daß man die Gefäße, darinn die zur Verfertigung der Firnisse nöthigen Sachen sowohl, als die Firnisse selbst aufbehalten werden, sehr sauber halte und wohl vermache. Denn er verfliegt sehr leicht, und trocknet ein, welches ihn dick und dunkel macht.

8) Wenn der Firniß fertig ist, muß man ihn durch ein feines leinenes oder seidenes Tuch filtriren, und ihn, so viel möglich, vor allem Unrath und Staub bewahren.

9) Es kömmt auf die Sache an, worauf der Firniß gebracht werden soll, um zu bestimmen, was für eine von den drei Arten Firnisse man nehmen muß. Wird die Sache in der freien Luft allem Wind und Wetter ausgesetzt, so nimmt man Oelfirniß; bleibt sie aber im Innern des Zimmers und wird sorgfältig aufgehoben, so nimmt man Weingeistfirnisse, welche eben so schön glänzen, keinen Geruch geben, geschwinder trocknen, und eben so dauerhaft sind, wenn man sie nicht beständig der freien Luft und der Sonne bloßstellet. Was den Terpentinölfirniß betrift, so führt solcher, (derjenige ausgenommen, womit man die Gemälde überzieht), den Namen eines Firnisses sehr uneigentlich. Was man im gemeinen Leben so nennt, ist eine Mischung von gemeinen Dingen, die man zergehen läßt, und wovon der Weingeist der Grund ist.

10) Der Oelfirniß hält die Sonnenstrahlen sehr gut aus, weil weder der Bernstein, noch der Kopal, welche seine Hauptingredienzen sind, wegen ihrer Härte davon angegriffen werden. Das Sandarach hingegen, als die Hauptmaterie der Weingeistfirnisse, löset sich oft von der Sonne auf. Man wird dieses in den heißen Sommertagen gewahr, da die Firnisse mit Weingeist in den Zimmern verderben und übelriechen, wenn sie schlecht gemacht sind.

B.

Besondere Regeln zur Verfertigung der Weingeistfirnisse.

1) Die Weingeistfirnisse werden im Marienbade gemacht. Das Marienbad besteht bekanntermassen darinn, daß ein Gefäß in ein anderes mit kochendem Wasser gesetzt, und durch die Hitze des Wassers erwärmt wird, wodurch die, in jenem erhaltenen Sachen erwärmt und aufgelöset werden. Die vornehmste Sorgfalt bei Verfertigung der Weingeistfirnisse ist darauf zu richten: daß die Wärme allezeit einerlei sey, und Kraft genug habe, die Auflösung der Materien zu bewirken.

2) Von dem Geschirre, darinn der Weingeist und Gummi gekocht werden, füllet man nur 1/4 an; 1/4 bleibt leer: damit die flüßige Materie einigemal aufwalle, und der Terpentin hinzugethan werden könne; sonst würde der Weingeist im Kochen verfliegen.

3) Man muß, so viel man von flüßigen und harten Materien gebraucht, um den Firniß glänzend und dauerhaft zu machen, auf einmal in das Geschirr schütten. Das Sandarach giebt dem Weingeistfirniß die Dauerhaftigkeit, und der Terpentin den Glanz.

4) Man läßt das Geschirr so lange in der Wärme stehen, bis das Sandarach völlig aufgelöset ist, welches man daran merkt, wenn sich beim Umrühren kein Wider-

stand spühren läßt, und im Herausziehen des Spatels eine völlig aufgelösete flüßige Materie zeigt.

Alsdenn mischt man die gehörige Quantität Terpentin, den man vorher ebenfalls mit Weingeist im Marienbade aufgelöset hat, darunter.

6) Diese mit einander vermischten Materien läßt man noch 8 bis 10mal aufwallen. Ob dieselben hinlänglich gekocht und gemischt seyn, ist daran zu merken: wenn man beim Umrühren mit dem Spatel überaus gleichen Widerstand verspüret. Dieses ist ein Beweis, daß alles vollkommen flüßig ist.

7) Wenn der Firniß fertig ist, filtrirt man ihn durch eine feine Leinewand, um ihn von allen unschicklichen Materien, die etwa hineingefallen, oder wenn sich ja etwas nicht völlig aufgelöset hätte, zu säubern. Um solche aufzulösen, bringe man ihn ja nicht wieder zum Feuer, der Firniß wird nur dunkel davon.

8) Man läßt den Firniß wenigstens 24 Stunden vor dem Gebrauch ruhig stehen, damit er sich setze, und sich selbst abkläre.

9) Je frischer der Weingeist, desto besser ist er: hebt man ihn lange auf, so wird er fett und gelb. Der Oelfirniß hingegen wird schöner, wenn man ihn aufhebt.

10) Hat man aber ja den Firniß aufgehoben, oder das Gefäß zuzustopfen vergessen, so gießt man frischen Weingeist darzu, und läßt ihn etlichemal aufwallen. Der Weingeist verneuet ihn wieder, benimmt ihm das Fette, und machet, daß man ihn leichter aufstreichen kann; jedoch wird er nie so schön werden, als wenn man ihn frisch gemacht verbraucht. Man muß sich in Acht nehmen, nicht zu viel Weingeist hinzu zu thun, sondern vielmehr nach und nach etwas, als zu viel auf einmal zu zugießen.

C.

Besondere Regeln zur Verfertigung der Oelfirnisse.

1) Der Kopal und Bernstein sind die beiden vornehmsten Substanzen, welche zum Oelfirniß gebraucht werden. Beide besitzen Festigkeit und Durchsichtigkeit, welches die zwo Haupteigenschaften der Firnisse sind.

2) Man nimmt niemals den Kopal und Bernstein zugleich. Den Kopal als den weißesten, nimmt man nur zum Ueberziehen eines hellen Grundes. Der Bernstein ist härter, und wird deßwegen zu den Goldölfirnissen, oder zu Firnissen für einen dunklen Grund genommen.

3) Bernstein und Kopal können, wie bereits erinnert worden, in Oel aufgelöset werden; es ist aber besser, sie ohne Oel, trocken und im freien Feuer aufzulösen. Auf solche Art verbrennen sie nicht so geschwind, und sind allezeit weißer und heller. Läßt man sie in Oel zergehen, so werden sie leicht davon dunkel, weil sie wegen ihrer schweren Auflösung ein ziemlich starkes Feuer erfordern.

4) Das Oel, welches man zum Auflösen oder Einrühren der geschmolzenen Harze gebrauchet, muß vollkommen von allen wässerichten Theilen befreit, und so weiß als möglich seyn. Der Firniß leidet kein Oel, welches nicht eine vollkommen trocknende Eigenschaft besitzt, zu seiner Mischung, weil er sonst niemals trocken würde.

5) Um den Bernstein und Kopal aufzulösen, muß man sie allein und trocken, ohne flüßigen Zusatz schmelzen. Wenn sie zergangen sind, welches man an der Flüßigkeit sieht, muß man die gehörige Dosis des zubereiteten trocknenden Oels hinzu thun.

6) Man muß nie mehrere Materien zusammen schütten, um sie zugleich auflösen zu wollen; denn die weichen schmelzen zuerst, und verbrennen, bis die härtern völlig aufgelöset sind.

7) Um die gedachten Materien zu schmelzen, muß man einen glasurten irdenen Topf mit einem Deckel haben, ihn aber nicht ganz anfüllen; das Oel und Terpentinöl müssen nicht nur hinlänglichen Raum haben, sondern auch darinn aufwallen können, ohne überzulaufen.

8) Man setzt den glasurten Topf mit der Materie ins freie Feuer auf glühende Kohlen, die aber keine Flamme geben, damit diese nicht die Materie ergreife.

9) Man gebe auf das Schmelzen genau Acht. Läßt man die Substanzen gar zu heiß werden, so werden sie schwarz, und verlieren dadurch eine ihrer vornehmsten Eigenschaften; werden sie zu sehr verbrannt, so taugen sie gar nichts mehr.

10) Ein Zeichen, daß die Materien flüßig genug seyn, um Oel hinzu zu gießen, ist, wenn sie sich mit einem eisernen Spatel leicht umrühren lassen, und tropfenweise davon herabfallen.

11) Wenn das Oel mit den geschmolzenen Harzen vermischt werden soll, muß es sehr warm, und fast siedend, vornämlich aber zuvor von allen wässerichten Theilen befreiet und wohl abgekläret seyn. Das Wärmen geschieht unmittelbar vor der Mischung. Wird es vorher wieder kalt, so würde es nicht so gut in die Materie dringen, und sie, indem es ihnen Kälte beibringt, nur erhärten, anstatt daß es, wenn es mit diesen von gleicher Wärme ist, sich besser mit ihnen verbindet.

12) Das zubereitete Oel wird nicht eher hinzugegossen, als bis die andern Materien völlig in Fluß gebracht, und im Stande sind es anzunehmen, welches nicht eher geschieht, als bis sie etlichemal aufgewallet sind. Um diese Mischung mit dem Oel gehörig zu befördern, gießt man es nach und nach, unter beständigem Umrühren mit dem Spatel, hinzu, und läßt die Mischung hernach noch einigemal aufwallen.

13) Wenn das Oel mit den übrigen Materien hinlänglich gekocht scheint, nimmt man den Topf vom Feuer, und läßt es bis zu einer mittelmäßigen Wärme abkühlen. Alsdenn gießt man, unter beständigem Umrühren, Terpentinöl hinzu, wovon man mehr nehmen muß, als von dem andern Oel. Wäre dieses beim Hingiessen des Terpentinöls noch siedendheiß, so würde sich letzteres entzünden, und der Firniß verbrennen.

14) Geschickte Künstler warten zuweilen nicht allemal so lange, bis alle Materien gänzlich geschmolzen sind, wenn sie einen recht schönen Kopal- oder Bernsteinfirniß machen wollen. Wenn der größte Theil kocht, und bald steigt bald fällt, gießen sie das Oel hinzu, welches sich alsdenn nur mit den zergangenen Theilen vermischt, und das übrige nicht auflöset. Auf diese Art wird sowohl der Kopal, als der Bernstein, nicht zu lange der Hitze ausgesetzt, und der Firniß nachher desto heller und schöner. Wollte man, nach Zugießung des Oels warten, bis die unaufgelöseten Materien völlig schmelzen; so würde der Firniß, wie bereits erinnert worden, eine dunkle Farbe davon bekommen.

15) Wenn der Firniß fertig ist, muß er durch eine Leinwand filtrirt werden, damit alle fremde Körper, die nicht hinein gehören, zurück bleiben. Fände man ungeschmolzene Stückchen darinn, muß man sie, wie auch bereits bei Verfertigung der Weingeistfirnisse erwähnt worden, ja nicht wieder mit der andern Masse zum Feuer bringen; denn dieses würde ebenfalls den Firniß nur dunkler machen.

16) Die ungeschmolzenen Stückchen Kopal oder Bernstein, setzt man mit dem Topfe wieder zum Feuer, läßt sie zergehen, und gießt hernach Terpentinöl hinzu. Dieser zweite Firniß aber wird nie so weiß, als der erste, weil die Materien schon vorher etwas von Oel geschwängert gewesen sind, und alsdenn durch das Kochen eine Farbe annehmen. Will man die Stückchen Kopal oder Bernstein nicht gleich gebrauchen, sondern läßt ihnen Zeit, bis die Sonne sie trocknet, und die ölichten Feuchtigkeiten herauszieht; so kann man sie hernach eben so gut nutzen, als wenn sie noch ganz frisch und neu wären.

17) Der Firniß muß wenigstens 48 Stunden ruhig stehen bleiben, damit er sich setze und abkläre. Je länger er steht, desto klärer wird er; überhaupt aber werden diese Arten von Firnissen nicht so klar, als die Weingeistfirnisse.

18) Wenn man den Oelfirniß sorgfältig aufhebt, wird er schöner, aber auch dicker. Will man ihn alsdenn gebrauchen, so muß man vorher etwas Terpentinöl hinzugießen, und ein paarmal im Marienbade aufwallen lassen, so wird er dünn.

19) Wer recht schöne weiße Oelfirnisse machen will, muß jedesmal einen neuen glasurten Topf dazu nehmen. Die Glasur bekömmt gemeiniglich vom Feuer einige Risse, in welche die Oele hineindringen. Will man nun von neuem Harze darinn auflösen, so dringen diese Materien, womit der Topf gleichsam getränkt worden, wieder hervor, mischen sich mit den Harzen, und machen sie schwärzlich.

20) In schönen Sommertagen trocknet der Firniß gemeiniglich in 24 Stunden. Im Winter setzt man die gefirnißten Sachen in Zimmer, welche stark geheitzt werden.

21) Das Oel wird nur, wie bereits angemerkt worden, zu andern Substanzen gegossen, um sie flüßig zu erhalten, und zu verhindern, daß sie nicht wieder gerinnen. Weil aber das Oel dick ist, so mischt man Terpentinöl darunter, wodurch jener flüßiger, und zum Aufstreichen bequemer gemacht wird, und besser trocknet.

22) Es ist schlechterdings nothwendig, Terpentinöl hinzuzusetzen, weil sonst der Firniß niemals recht trocken würde. Gemeiniglich nimmt man noch einmal so viel davon, als von dem andern Oel. Im Sommer nimmt man weniger Terpentinöl, weil das Oel von selbst durch die Wärme der Sonne trocknet, die Fettigkeit verliert, und vom Grunde aus trocknet. Im Winter hingegen, da man nur eine künstliche Wärme hat, nimmt man weniger Oel, um den Firniß trocknender zu machen, hingegen mehr Terpentinöl, welcher leichter verfliegt.

23) Je weniger Oel der Firniß bekömmt, desto härter und trocknender wird er; gießt man mehr hinzu, so verliert er von seiner Consistenz; man kann ihn aber auch alsdenn leichter aufstreichen.

24) Zu viel Oel verursacht, daß der Firniß nicht gut trocknet; zu wenig Oel macht, daß er Risse bekömmt. Die eigentliche Quantität läßt sich aber nicht ganz genau bestimmen; die gewöhnliche ist 1/4 bis 1/2 Pfund Oel, auf 1 Pfund Kopal oder Bernstein.

IV.

Verschiedene Arten von Weingeistfirnissen.

1) Weingeistfirniß zu ausgeschnittenen Bildern, Etuis und Fächerstäben. Man schüttet 2 Unzen Mastix in Körnern, und 1/2 Pfund Sandarach in ein Seidel Weingeist, und gießt, wenn alles wohl aufgelöset ist, 4 Unzen venedischen Terpentin dazu. Dieser Firniß, welcher über zarte Gründe gestrichen werden soll, muß weiß, und nicht zu stark von Gummi seyn.

2) Weißer Firniß bei getrockneten und eingelegten Blumen und Kräutern, auch Bildern und Kupferstichen zu gebrauchen. Man nimmt 10 Loth Sandarach, 4 Loth Mastix, und 1/2 Loth Campher; zerstößt die Harze, und thut sie mit dem zuvor kleingemachten Campher in ein Glas mit einem langen Halse; alsdenn werden 3 Quart Spiritus vini rectificatissimi darauf gegossen, und oft umgeschüttelt; nachher läßt man es klar werden. Die damit überzogenen Pflanzen werden von keinem Wurme angefressen; überdieß werden dadurch die frischen Farben konservirt, und die erstorbenen wieder ziemlich lebhaft. Dieser Firniß bricht ab, und es dürfen nur die Blumen und Blätter damit ganz dünn, vermittelst eines Pinsels überzogen werden.

3) Durchsichtiger Firniß, welcher sehr bald trocknet, Kupferstiche und Naturalien damit zu überziehen. Man nimmt rothen Arsenick 5 Unzen; Mastix 3 Unzen, Terpentin 1 Pfund und 4 Unzen; stößt den Mastix und Arsenick zu Pulver, vermischt sie mit dem Terpentin, und thut sie, nebst einer gehörigen Quantität Weingeist, in eine Bouteille, deren Mündung man mit einer nassen Blase, darinn mit einer Stecknadel ein Loch gemacht worden, fest verbindet. Die Auflösung zu erleichtern, setzt man das Geschirr in heiße Asche oder an die Sonne, und bringt es durch starkes Schütteln oft in Bewegung. Wenn die Harze, wenigstens größtentheils, aufgelöset sind, ist der Firniß fertig.

Oder: man nimmt rothen Arsenik 6 Unzen, Elemiharz 4 Unzen; und Weingeist 1 1/2 Pf. dieser Firniß wird, wie der vorhergehende gemacht, jedoch mit dem Unterschied, daß das Elemiharz nicht zu Pulver gestossen wird, weil es zu weich ist. Dieser Firniß trocknet zwar langsamer, ist aber auch nicht so spröde, und dem Abspringen nicht so leicht unterworfen.

4) Weingeistfirniß, zu Täfelwerk, Eichenholz, Rohrstühlen, und allerlei Eisengitterwerk an Treppen u. d. g. in einem Gebäude. Man schüttet in 1 Seidel Weingeist 1/2 Pfund Sandarach, 2 Unzen Platt- oder Schellack, und 4 Unzen Geigenharz; wenn die Gummi zergangen sind, thut man 6 Unzen venedischen Terpentin dazu. Sollen die Meublen einen rothen Anstrich bekommen, so nimmt man mehr Gummilack, weniger

San-

Sandarach, und setzt etwas Drachenblut hinzu. Da man diesen Firniß auf solche Sachen streicht, die oft mit den Händen angegriffen werden, so muß viel Gummi, weil ihm dieses eine mehrere Consistenz giebt, hinzukommen. Das Geigenharz, welches hier die Stelle des Mastix vertritt, und wohlfeiler ist, giebt ihm Glanz und Consistenz; hingegen das Gummilack macht ihn fest und hart. Letzteres darf man nicht unter weiße Firnisse mischen, weil sie eine rothe Farbe davon bekommen. Diese Sachen machen den Firniß dicker, so, daß 2 Anstriche so viel thun, als 4 oder 5 andere.

5) Lackfirnisse auf Instrumente, welche beständig in Händen sind und begriffen werden. Man läßt in 1 Seidel Weingeist 4 Unzen Sandarach, 2 Unzen Gummilack in Körnern, 2 Unzen Mastix, und 1 Unze Elemiharz bei gelindem Feuer zergehen; und wenn sie etlichemal aufgewallet sind, thut man 2 Unzen Terpentin hinzu.

6) Rother Lackfirniß, Holzwerk und dergleichen anzustreichen. Man schüttet in 1 Seidel Weingeist 6 Unzen Sandarach, 3 Unzen Plattlack, 4 Unzen Geigenharz; wenn diese aufgelöset sind, thut man 6 Unzen gemeinen Terpentin dazu, welches, wenn man ihn gebrauchen will, mit feinem Zinnober eingerührt wird. Dieser Firniß ist wohlfeiler als andere Arten. Man nimmt weniger Sandarach, weil solches an der Luft weiß wird, und desto mehr Gummilack. Der gemeine Terpentin ist auch wohlfeiler. Das Gummilack und Geigenharz geben ihm Consistenz, und glasuren besser.

V.

Verschiedene Arten von Oelfirnissen.

1) Weißer Kopalfirniß. Man gießt auf 1 Pfund des besten und zerlassenen Kopals, 4, 6, bis 8 Unzen gekochtes und von der Fettigkeit befreietes Leinöl. Wenn es wohl untereinander gemischt ist, nimmt man den Topf vom Feuer, läßt ihn etwas kalt werden und gießt, unter beständigem Umrühren, 1 Pfund venedisches Terpentinöl dazu. Soll er recht schön werden, so filtrirt man ihn und hebt ihn auf. Je länger man ihn aufhebt, desto klärer wird er.

2) Bernsteinfirniß. Die Quantitäten der Materialien und die Handgriffe, sind dieselben, wie bei dem Kopalfirniß. Man gebrauchte ihn sonst häufiger auf dunkeln Gründen; seitdem aber die hellen Gründe Mode geworden sind, ist der Kopalfirniß gebräuchlicher, weil er weißer ist; da der Bernstein seine dunkle Farbe immer etwas beibehält, so kann man ihn nur zu dunkeln oder schwarzen Gründen anwenden.

3) Trockenfirnisse für die Oelmalerei. Man nimmt Spicköl 3 Loth, Sandarach 4 Loth, Mastix 1 Loth, venedischen Tenpentin 1 Quentchen, geläutertes Leinöl 1 1/2

 Pfund,

Pfund, oder statt dessen ein gutes Terpentin- oder Kienöl. Alle diese Materien werden in ein Glas gethan, welches mit einer Blase verbunden wird, jedoch so, daß man einige Löcher hineinsticht, damit es etwas Luft habe. Hierauf läßt man es in einem Marienbade zusammenkochen. Nach dem Erkalten gießt man einen Theil in ein besonderes Gläschen zum beständigen Gebrauch, das übrige wird fest verwahret aufgehoben, da er denn durch die Länge der Zeit noch heller und klärer wird. Dieser Oelfirniß kann besonders zu guten Malereien gebraucht und mit Farben vermischt werden.

Zu gemeinen Malereien und auf Holz und Steinwerk anzustreichen, braucht man folgenden Oelfirniß: Man nimmt Silberglätte 2 Loth, Galitzenstein (Vitriolum album) 1/2 Loth, gebrannte Schafbeine 1 Loth, Mennige und Umbra jedes 1 1/2 Loth. Alle diese Ingredienzen werden mit 2 1/2 Pfund Leinöl gekocht. Hierzu kann man auch noch etwas abgerauchten Terpentin oder Colophonium setzen, wovon er einen guten Glanz erhält. Den Galitzenstein darf man aber nicht eher hinein thun, als bis er anfängt zu sieden, und zwar nicht auf einmal, sondern eine Messerspitze nach der andern, weil das Aufbrausen sonst zu stark wird. Die gebrannten Schafbeine dienen besonders dazu, daß der Firniß bald trocknet; man stößt dieselben ganz klein, und beutelt sie durch ein Haarsieb in den heißen Firniß. Die Schafbeine werden gebrannt, indem sie in einem neuen Topf, dessen Deckel sehr wohl mit Lehm verklebt ist, einige Stundenlang in starkes Feuer gesetzt werden.

Fünfter Abschnitt.

Anweisung, wie die geheim gehaltenen Lacke und Sachen, so lackirt werden sollen, ohne große Kosten zubereitet werden.

I.

Von dem Ursprunge, der Benennung und dem Unterschied des Lackirens.

Die Erfindung des Lackirens wird den Chinesern und Indianern beigelegt. Nachgehends aber ist diese Kunst von einem Augustinermönche, Namens Eustachius, aus Indien nach Rom gebracht, und von da, in ganz Europa ausgebreitet worden. Vor Zeiten ist diese saubre Arbeit, als sie noch neu und unbekannt war, überaus hoch gehalten, und sehr theuer bezahlt worden: ohnerachtet aber dieselbe itzo mehr bekannt ist, so hat sie dennoch ihre Hochachtung nicht verloren, sondern findet noch viele Liebhaber. Diesen zu Gefallen ist auch gegenwärtiger ausführlicher und deutlicher Unterricht aufgesetzet worden. Was die Benennung betrifft, so hat das Lackiren seinen Namen von dem vornehmsten Stücke, so am meisten darzu gebraucht wird, nämlich von dem Gummi Laccæ. Von diesem Gummilack giebt es zweierlei Arten: eines ist das Gummi Laccæ in granis, oder der aus Körnern besteht; der andere aber hängt an einem Holze. Beide Arten werden aus Indien, von Pegu, Bengala, Sumatra und Surate, zu uns gebracht.

Derjenige, so am Holze hänget, ist der beste zum Färben, aber auch der theuerste: der andere, so in Körnern bestehet, dienet nur zu Firnissen, und wird zum Lackiren gebraucht. Sonst bedienet man sich dieses Gummi auch in Apotheken, da denn eine gute Tinctur wider das scharbockige Zahnfleisch daraus gemacht wird. Außerdem wird auch aus eben dem Gummi das bekannte rothe und schwarze Siegellack bereitet. Voritzo ist noch zu merken, daß das Lackiren unterschiedener Art sey. Bei den Malern nen-

net man Lackiren, wenn man allerlei Holz und andere Sachen mit einem Lackfirniß übermalet, so, daß die Arbeit davon einen schönen Glanz bekömmt. Ferner heißt es auch Lackiren, wenn man sowohl über Glanzgold als Silber mit durchsichtiger Farbe] dünne malet, so, daß das Gold oder Silber durch den Firniß hervor scheint.

Imgleichen, wenn man auf einem vorher verfertigten Grunde allerhand artige Figuren malet, oder erhöhete Figuren aufträgt, und dieselben hernach mit einem feinen Lackfirniß überziehet. Nicht weniger wenn man auf unterschiedliche Art den Marmor nachmacht, und mit Lackfirniß überstreichet: wie auch, wenn man Schildkrötenarbeiten verfertiget. Endlich gehöret auch die Arbeit dahin, da man allerhand in Kupfer gestochene, sauber illuminirte und zart ausgeschnittene Bilder auf mancherlei Sachen aufleimet, und sodann mit einem klaren Lackfirniß überstreichet, daß die darunter befindlichen Bilder dadurch gesehen werden. Von diesem allen soll im Folgenden ein deutlicher Unterricht mitgetheilet werden.

II.

Von den Instrumenten, so zum Lackiren nöthig sind, und von Zubereitung der Sachen, welche lackiret werden.

Zum Lackiren werden allerhand Gefäße erfordert, theils die Firnisse und Farben zuzubereiten, theils die zubereiteten Firnisse und Farben darinne zum Gebrauche aufzubehalten und aufzutragen. Bei Zubereitung der Lackfirnisse bedienet man sich gern der Kolben, um die Spezies darinne aufzulösen und niederzuschlagen. Will man den Eisenlackfirniß verfertigen, so braucht man darzu eine eiserne Pfanne; wiewohl es auch in einem irdenen glasurten Tiegel eben so gut geschehen kann. Sind die Lackfirnisse zubereitet, so thut man dieselben entweder in runde oder viereckigte Gläser mit engen Hälsen, damit man sie desto fester zubinden, und zum Gebrauche aufheben könne.

Die Farben klein zu reiben, braucht man bei einigen einen Mörsel, um sie vorher klein zu stossen, sodenn aber einen glatten Reibestein und Läufer, welcher von Marmor seyn muß. Wiewohl, wenn man dieser Mühe überhoben seyn will, kann man auch die Farben bei dem Maler klein reiben lassen. Die geriebenen Farben kann man in irdene glasürte Büchsen thun, dergleichen die Apotheker zu den Latwergen gebrauchen. Nächst diesem hat man allerhand Arten von Pinseln nöthig, nachdem nämlich die Arbeit unterschieden ist. Zum Leimtränken, und zum Grunde, wie auch den Lackfirniß aufzustreichen, braucht man etwas starke Pinsel, damit man desto eher und besser alles bedecken könne; zu den Figuren aber, man mag selbige entweder gleich malen, oder die

er-

erhöheten nach ihrer natürlichen Beschaffenheit übermalen und auszieren, muß man etwas feinere Pinsel nehmen.

Was nun die Sachen anlanget, welche man lackiren will, so sind dieselben entweder von Holz, Blech oder Leinewand. Ehe man aber dieselben lackiret, müssen sie auf gehörige Art zubereitet werden, damit sie den Lack annehmen, und derselbe hernach nicht abspringe, wie auch, damit der Lack schön gleich und glänzend hervorkomme. Bei dieser Zubereitung hat man Folgendes in Acht zu nehmen: Die hölzernen Sachen, als Puderschachteln, Schmuckkästlein, Schränke, Rahmen zu Bildern und Spiegeln, Tische, Leuchter, imgleichen allerhand kleine und große Statuen können sowohl von weichem als hartem Holze gemacht werden.

Es taugt aber nicht alles Holz ohne Unterschied zum Lackiren. Am besten schickt sich hierzu das Holz von Linden- Aepfel- Birn- Ahorn- und Buchbäumen. Dieses Holz muß zuvor, ehe es bei dem Tischler oder Drechsler gearbeitet wird, wohl ausgetrocknet seyn; denn sonst, wenn es noch naß und feucht ist, pfleget es sowohl unter, als nach dem Lackiren gar leicht zu reißen und zu springen.

Wenn diese hölzernen Sachen nun verfertiget sind, muß man sie aufs reinste abreiben oder poliren, welches entweder mit Schachtelhalm, oder mit Trippel, oder mit Bimssteine geschehen kann. Der Schachtelhalm ist eine gewisse Art Rohr, welches man um geringen Preis von den Drechslern und Tischlern bekömmt. Diesen Schachtelhalm muß man mit warmen Wasser ein wenig begießen, etwas weichen lassen, und sodann mit einem Tuche trocknen. Hernach reibet man die hölzernen Sachen mit dem Schachtelhalm fein glatt, macht das Holz mit warmen Wasser wieder etwas feucht; und wenn es wieder trocken ist, reibt man es mit dem Schachtelhalm von neuem ganz glatt; welches man so oft wiederhohlet, bis das Holz ganz glatt, und nichts Rauhes mehr daran zu spüren ist.

Will man mit Trippel poliren, so muß man denselben erst in einem Mörsel aufs allerfeinste stossen, hernach durch ein Haarsieb sieben, sodann in einen neuem Topf thun, denselben voll laulicht Wasser gießen, und wohl untereinander rühren, damit nichts auf dem Boden liegen bleibe. Das umgerührte trübe Wasser gießt man in einen andern neuen Topf; da denn das Grobe zurückbleibet, und das Klare mit dem trüben Wasser herüber gehet.

Dieses abgegossene trübe Wasser läßt man etliche Stunden stille stehen. Ist dieses Wasser klar worden, so gieße man dasselbe sauber und ganz sachte ab; der zarte Trippel,

pel, so sich zu Boden gesetzet hat, wird getrocknet; hernach nimmt man ein Stück Leder, das man mit etwas Wasser anfeuchtet, tunket solches in diesen getrockneten zarten Trippel, damit reibet man das Holz so lange, bis es recht glatt wird. Den im ersten Topfe zurückgebliebenen groben Trippel kann man aufs neue stossen, und mit demselben eben auf die Art, wie schon gedacht worden, verfahren. Wollte man aber Bimsstein nehmen, so muß man denselben erst brennen, und recht klein stossen. Darnach nimmt man eine große Apothekerbüchse, darüber legt man ein feines reines Tuch, so nicht allzufest gewürket ist, so, daß es ein wenig in die Büchse hänge, auch auswendig über dieselbe gehe; darein lege man den gestossenen Bimsstein, thue darzu eine bleierne Kugel, mache den Deckel fest auf die Büchse, jedoch so, daß der Deckel das eingelegte Tuch halte.

Sodann schüttele man die Büchse oft herum, daß der zarte Bimsstein durch das Tuch in die Büchse falle. Solchen durchgesiebten Bimsstein braucht man, wie den Trippel, zum Poliren. Es geschiehet aber oft, daß im Holze einige kleine Ritze oder Gruben sind; diese muß man zumachen; damit alles einander gleich werde. Hierzu aber nimmt man weiße Stärke oder Kraftmehl, wohl zerrieben, welches man mit Traganth vermischet, der vorher im Wasser zerlassen worden; oder man nimmt auch geklopft Eiweiß mit Weizenmehl vermischt, jedoch daß es etwas dick werde, wie ein Teig. Mit diesem Teige füllt man die Ritzen oder Gruben dergestalt aus, daß es dem andern Holze gleich werde, und so läßt man es trocknen. So bald es trocken ist, kann man es auf obgedachte Art poliren und abreiben.

Wenn nun alles sauber und glatt poliret ist, muß man die Sachen leimtränken. Man kann sich hierzu eines Leimwassers bedienen, welches folgendermaßen zubereitet wird: Man nimmt eine Hand voll Abschnitte vom Pergament, oder Pergamentspäne, mehr oder weniger, nach dem man es stark oder schwach haben will; doch muß es nicht zu stark seyn. Diese thut man in einen neuen Topf, gießt ein Maaß Wasser darüber, und läßt es etwa eine Stunde kochen.

Wenn es gekocht hat, seiget man es durch ein doppeltes leinenes Tuch in ein Gefäß; es muß aber geschehen, indem es noch warm ist, weil es ausserdem gerinnet; so muß es auch bei dem Leimträken jederzeit warm gemacht, und von neuem angestrichen werden. Noch besser ist das Leimtränken mit folgendem Temperaturwasser, mit welchem auch hernach die Farben angemacht werden können: Man nehme schöne weiße Hausenblase; so viel als man will; diese zerschneide man in kleine Stücklein; darüber gieße man so viel Branntwein, daß die Hausenblase davon bedecket wird, und lasse es über Nacht stehen, daß es ganz weich wird.

Hernach deckt oder bindet man es wohl zu, und läßt es über einem gelinden Kohlfeuer allmählich kochen. Weil es jedoch bald in die Höhe steiget, wenn es kochet, muß man genau Achtung darauf geben, daß es nicht überlaufe, indem sonst die Fettigkeit davon gehet. Und damit man desto besser sehe, wenn es anfängt zu kochen und in die Höhe zu steigen, so kann man den Topf mit Schweins- oder Rindsblase zubinden, und mit einer Nadel etliche Löcher darein stechen, damit sie vom Spiritus nicht zersprenget werde. Durch diese Blase, weil sie durchsichtig ist, kann man das Kochen und Steigen aufs genaueste beobachten. Wenn es steiget, muß man es ein wenig vom Feuer wegthun, bis es sich wieder setzt; hernach läßt man es weiter kochen, bis es fertig ist.

Ist es dann wohl gekocht, und die Hausenblase gänzlich zergangen; so drückt man dieses durch ein reines Tüchlein in ein Glas, und hebt es zum Gebrauch auf, und zwar an einem kühlen Orte, wo es sich besser und länger hält. Gebraucht man es, so muß es jederzeit aufgewärmet werden. Imgleichen kann man, wenn es etwa zu stark gerathen ist, mehrern Branntwein zugießen, und es damit dünner machen. Dieses Leimwassers bedienen sich auch die Maler zum Leimtränken. Gedachte Hausenblase, welche auch Fischleim oder Mundleim genennet wird, ist von der Blase des Fisches, welcher Hausen heißet, gemacht; wiewohl D. Schröder in seiner Apothekerkunst saget, daß sie von obgedachten Fischen ganzer Haut, Magen und Blasen gemacht werde. Dieser Hausen ist ein sehr großer Fisch, hat keine Gräten, Schuppen noch Beine, ist wie ein Stör gestaltet, mit einer Haut, bisweilen wohl 24 Schuh lang, und am Gewichte 3 bis 400 Pfund schwer. Er wird in Oesterreich in der Donau häufig gefangen, und noch häufiger in Rußland, von da die Hausenblase, wie Würste zusammen gerollet und trocken an starken Fäden angereihet, zu andern Nazionen geführet wird.

Andere pflegen auch wohl die Sachen statt dieses Leimtränkens mit einem klaren und guten Firniß anzustreichen, welches ebenfalls angeht; wie denn dergleichen Firnisse im folgenden Kapitel angezeigt werden sollen. Dieses Leimtränken kann wohl 2, 3 oder 4 mal geschehen. Es muß aber jedesmal trocken seyn, ehe man es von neuem verrichtet.

Nach dem Leimtränken, wenn die Sachen recht trocken sind, trägt man einen Grund auf, was für einen man will; man muß ihn aber wohl 2 oder 3 mal auftragen, damit man alles desto besser bedecke, und derselbe nicht bei dem Poliren abgerieben und etwa fleckicht werde. So darf man auch das Anstreichen nicht wiederholen, so lange der vorige Anstrich noch naß ist, denn sonst wird der Anstrich mit dem andern verderbet, und die Sache ungleich gemacht. Hierbei ist zu merken, daß der Anstrich nicht in der starken Sonnenhitze, und eben so wenig bei dem heißen Ofen trocknen dürfe; weil es sonst leicht geschiehet, daß sich Blasen ziehen, oder der Anstrich gar abspringet, wenn er allzugeschwind trocknet. Ist nun der Grund vollkommen trocken, so po-

liret man ihn sauber und glatt, entweder mit Schachtelhalm, oder Trippel, oder mit zart pulveresirtem Bimsstein, wie weiter oben deutlich angezeigt worden. Endlich können die Figuren darauf gemalet und der Lackfirniß darüber gezogen werden, wie unten mit mehrerm erklärt werden soll.

Was das Lackiren auf Eisen und Blech betrifft, so ist vor allen Dingen zu merken, daß die blecherne Arbeit eine große Fettigkeit an sich habe, welche verursachet, daß sich die Farben aufheben, und nicht daran haften. Diese Fettigkeit zu vertreiben, muß man die blecherne Arbeit mit einer zerschnittenen Zwiebel wohl abreiben, wodurch dem Bleche alle Fettigkeit benommen wird. Sodann nimmt man ein Sandleder, und reibt damit die Blecharbeit, oder man kratzt sie mit einem eisernen Nagel, damit das Blech etwas rauh werde, und der Lack desto fester anhalte. Darauf überstreiche man es mit oben erwähntem Temperaturwasser ein paar mal; und, wenn es trocken ist, kann man die Farben mit dem Eisenlack vermischen und auftragen, sie sodenn poliren, und mit dem klaren Lack überziehen.

Wollte man endlich auf Leinwand lackiren, so muß man dazu eine Leinewand nehmen, die einen gleichen Faden und keine Knoten hat. Wofern aber Knoten vorhanden sind, müssen dieselben entweder sauber abgeschnitten, oder gleich geklopft werden. Diese Leinewand, welche nur roh seyn darf, ziehet man fest über einen Rahmen, und leimtränket sie; hernach überstreichet man sie etliche mal mit einem Grunde, bis die Löcher, so zwischen den Fäden sind, alle so voll gefüllet worden, daß man nicht mehr durchsehen kann. Dieser Grund muß nun wohl abtrocknen. Alsdenn kann man allerhand Figuren darauf malen, oder auch ausgeschnittene illuminirte Bilder darauf leimen; und sodenn wenn alles trocken ist, den Lackfirniß darüber streichen, wie solches unten mit mehrerm gelehret werden soll.

III.

Von den Farben, deren man sich bei dem Lackiren bedienet, und ihrer Zubereitung.

Man bedienet sich demnach zur weißen Farbe des Schieferweiß, welches man auf dem Farbesteine mit Wasser reiben muß, bis es ganz klar ist; es läßt sich aber etwas schwer reiben, und muß sehr sauber und reinlich gehalten werden, damit nicht Staub darzu komme, weil es sonst die Weiße verlieret. Wenn es klar gerieben ist, setzet man es auf kleine Häuflein, und läßt es trocknen. Hernach reibt man es trocken wieder klar, und mischt es unter den klaren Firniß; und so trägt man es auf die geleimtränkten Sachen auf. Man kann auch Schubweiß nehmen, (welches noch besser ist,) und auf gleiche Weise damit verfahren; mit beiden aber muß man sehr reinlich umgehen.

Das

Das Schieferweiß läßt sich auch auf eine andere Art auftragen: man nimmt nämlich von dem reinsten Gummi Arabico, stösset solches klar, und läßt es im Wasser auflösen; hernach gießet man es sauber ab, daß die Unreinigkeit, welche sich etwann noch setzet, auf dem Boden bleibe. Mit diesem reinen Gummiwasser vermischet man das Schiefer- oder Schubweiß, und trägt es auf die geleimtränkten Sachen sauber auf, und hernach überstreichet man es, wenn es wohl trocken ist, mit einem klaren und weißen Firniß. Doch muß das Gummiwasser nicht stark seyn; weil es sonst abspringt, und lauter Risse bekömmt.

Zur blauen Farbe: Das herrlichste Blau ist das Ultramarin; es ist aber sehr kostbar. Daher nimmt man auch wohl Bergblau, reibet dasselbe mit Wasserklar, lässet es trocknen, und reibet es dann wiederum klar. Hernach vermischt man es mit Lackfirniß, und streicht es sodann auf die geleimtränkten Sachen. Man kann auch blaue Schmalte brauchen, welche aber nicht gerieben, sondern nur geschwemmet und wieder getrocknet, hernach mit Lackfirniß vermischet und angestrichen werden darf.

Zur grünen Farbe nimmt man distillirten Grünspan, reibet ihn mit schlechtem Branntwein, setzt ihn auf kleine Häuflein, und läßt ihn trocknen; alsdenn wird er trocken gerieben, und unter den Lackfirniß gemischt. Will man ihn etwas hell haben, so mische man etwas zart gerieben Schub- oder Schieferweiß darunter. Man kann auch eine sehr schöne und helle grüne Farbe haben, wenn man auf ein Stück Silber Scheidewasser gießet, und den Saft davon in Weineßig thut; es ist aber ziemlich kostbar.

Zur gelben Farbe, und zwar Citronengelb, nimmt man Auripigment. Dieses ist schwer zu reiben, und erfordert ziemliche Zeit, ehe es klein wird; man reibt es mit Branntwein, und wenn es gerieben ist, setzet man es auf Häuflein und läßt es trocknen; hernach reibt man es trocken klar, und vermischt es mit dem Lackfirnisse. Jedoch merke man hierbei: Man muß sich Nase und Mund wohl verbinden, daß man nichts Schädliches in sich ziehe. Man kann auch Gummi Gutti mit etwas Spiritu Vini zerlassen, und es hernach mit dem Lackfirniß vermischen. Oder man braucht auch zum Gelben Schüttgelb, welches mit Wasser gerieben wird. Will man es hell haben, so darf man nur etwas Schub- oder Schieferweiß darunter thun. Zu Orange- oder Pomeranzengelb nimmt man das Rauschgelb, stößet es im Mörsel klein, reibt es hernach auf dem Reibesteine mit Branntwein, und verfähret damit, wie mit dem Auripigment.

Zur rothen Farbe nimmt man Bergzinnober, oder gemeinen Zinnober, welchen man mit Wasser klar reibt, ihn in Häuflein trocknen läßt, und ihn unter den Lackfirniß thut. Soll die Farbe hellroth seyn, so reibt man den Zinnober mit Branntwein oder Urin; oder thut man etwas Schieferweiß darunter, so wirds Fleischfarbe. Soll es dunkelroth seyn, so

trägt man den Zinnober 1 oder 2 mal auf; dann reibt man den besten Florentinerlack mit Wasser zart, vermischt ihn, wenn er trocken ist, mit Lackfirniß, und streicht ihn 4 bis 6 mal über den Zinnober. Der Zinnober aber muß vorher trocken seyn.

Anstatt des Florentinerlacks kann man auch Drachenblut nehmen, solches in Lackfirniß etliche Tage stehen lassen; dann streiche man es 4 oder 6 mal über den Zinnober. Will man Rosenfarbe haben, so mische man Zinnober, Schieferweiß und Florentinerlack unter den Lackfirniß, und streiche es etliche mal an. Will man eine recht hochrothe Farbe haben, so bediene man sich des Karmins, welcher nicht erst gerieben werden, sondern nur mit einem klaren Firniß vermischt und aufgetragen werden darf.

Zur braunen Farbe gebraucht man gebrannten Umbra; selbiger wird mit Branntwein oder Wasser zart gerieben, dann in Häuflein getrocknet, wieder zerrieben und mit Lackfirniß vermischt.

Ein spanisch Rohr zu lackiren, nimmt man Braunroth, und verfährt damit wie gedacht. Soll es braunröthlich werden, so darf man nur etwas Florentinerlack unter den Umbra mischen. Die romanische Goldfarbe kann man ebenfalls gebrauchen, und mit derselben wie mit Umbra umgehen, so wird es eine angenehme braune Farbe geben.

Zur schwarzen Farbe nimmt man Lampen- oder Oelruß, feuchtet ihn etwas mit Branntwein an, uud thut ihn unter den Lackfirniß. Oder man nimmt Ofenruß, thut denselben in einer von starkem Papier gemachten Düte ins Feuer, und läßt ihn wohl glühen, hernach reibt man ihn klein mit Branntwein, und mischt ihn unter den Lackfirniß. Mit dem Kinruß verfährt man, wie mit dem Oelruß. Eine noch schwärzere Farbe giebt gebrannt Elfenbein; dieses muß man lange mit Branntwein reiben, und dann unter den Lackfirniß mischen. Mann kann auch bei dem Ruß, anstatt des Lackfirniß, das oben gedachte Temperaturwasser gebrauchen, die Farbe damit vermischen, und also anstreichen. Wie man sich denn desselben auch bei andern Farben auf gleiche Weise bedienen kann.

Zum Golde: Will man vergolden, so muß man erst den Grund mit Oggergelb anstreichen, welches zart gerieben, mit dem Temperaturwasser vermischt wird; und wenn es beinahe trocken ist, nimmt man Blättergold, schneidet es auf einem ledernen Kissen, und legt es auf den noch etwas feuchten Grund, und drücket es mit Baumwolle fest an. Oder man nimmt auch Augspurger Mastixöl, mischet gemahlen Gold darunter, und trägt es auf; so ist es zum Lackiren fertig.

Zum Silber: Dieses geschiehet auf eben solche Art, wie das Lackiren mit Golde, nur daß man statt des Blättergoldes, Bältteršilber, und für das gemahlne Gold, gemahlen Silber nimmt.

Schildkrödenfarbe wird auf folgende Art gemacht: Man macht erstlich den Grund mit Florentinerlack: hernach macht man auf diesem Grund, wenn er noch naß ist, Flecke von schwarzer Farbe, und bläset diese schwarzen Flecke von einander, damit sich das Schwarze in dem Rothen fein verliere. Nachdem macht man von Zinnober helle Blicke darein. Will man es noch besser haben, so lege man erstlich auf den bloßen Firniß Blattgold; sodann trage man die Farbe, wie itzt gedacht, auf, so wird das Gold sehr schön durchscheinen.

Hierbei ist noch zu merken:

1) Daß man die Farben aufs allerzarteste reiben muß; denn sonst wird es aussehen, als wenn kleiner Sand darunter wäre.

2) Bei dem Auripigment und Rauschgelb muß man sich insonderheit mit dem Reiben in Acht nehmen, daß man nicht Staub, oder etwas in den Mund bekomme, oder in die Nase ziehe; weil es viel Ungelegenheit nach sich ziehen kann.

3) Man muß nicht mehr Farben nehmen, als man zu verbrauchen gedenket, und geschwind verstreichen kann; denn sonst werden sie dick, und taugen nicht mehr.

4) Die Gefäße, worein die Farben gethan werden, müssen rein seyn; deßgleichen die Pinsel jederzeit gereiniget werden. Dieses kann geschehen, wenn man dieselben in starken Branntwein thut, und darinnen sauber abwäschet. Es muß aber der Branntwein warm gemacht werden, weil sich die Lackfirnisse, welche warm tractiret werden, sonst coaguliren, wenn der Branntwein kalt ist.

5) Die Farben, so man angestrichen hat, müssen allemal, ehe man sie von neuem überstreicht, recht getrocknet seyn.

6) Man muß die angestrichenen Farben weder an starker Sonnenhitze, noch beim heissen Ofen, sondern nur in mäßiger Wärme trocknen lassen; denn sonst ziehen sich Blasen, oder die Farbe springt gänzlich ab.

7) Wenn die Farben, so viel als nöthig, aufgetragen sind, muß man sie, so bald sie trocken sind, mit Schachtelhalm, oder geschwemmtem Trippel und Baumöle, oder mit zart pulverisirtem Bimssteine poliren, bis sie glatt werden und glänzen.

IV.

Von den Lackfirnissen, und deren Zubereitung.

Wir kommen nunmehr zu den Lackfirnissen, welche man brauchet, sowohl die Farben damit anzumachen, als auch die Sachen damit zu überziehen, und zu lackiren. Weil aber zu den Lackfirnissen Spiritus Vini, Leinöl, und allerhand Arten von Gummi genommen werden; so wird nicht undienlich seyn, dieselben überhaupt zu beschreiben, insbesondere aber von deren Zubereitung etwas zu gedenken. Einen guten Spiritum Vini aber, der gar kein Phlegma bei sich hat, machet man auf folgende Art: Man nimmt zu einer Kanne reinen Kornbranntweins 1 Pf. Potasche; davon schüttet man einen guten Löffel voll zum Branntwein, rüttelt solches stark und oft unter einander, und lässet es ein paar Stunden also stehen; hat es indessen Wasser gezogen, (welches sich ordentlich mit der Potasche auf den Boden des Glases setzet,) so gießt man es von dem gezogenen Wasser und der am Boden liegenden Potasche ab; hat es auch keines gezogen, so gießt man es doch ab, schüttet sodann wiederum eben so viel Potasche hinein, und gießt den gezogenen Spiritum immer ab, hält auch damit so lange an, bis die Potasche kein Phlgma mehr an sich ziehet, sondern ganz in dem Spiritu liegen bleibet, und solchen, alles Umrüttelns ungeachtet, nicht mehr trübe machet; alsdenn ist er recht, und so stark, daß er Pulver zündet.

Bei einigen Lackfirnissen pfleget man sich auch des Leinöls zu bedienen. Will man das Leinöl läutern, so läßt man dasselbe in einem küpfernen Geschirre oder Topfe, und zwar so lange kochen, bis dasselbe eine Feder, oder vielmehr das Gefieder derselben anzündet. Wenn das kochende Leinöl das Gefieder anzündet, so ist es gut. Andere bedienen sich folgender Art: Man nimmt recht reines und durchsichtiges Leinöl 4 Pfund, thut solches in einen ganz neuen Topf, so, daß derselbe ohngefähr um die Hälfte damit angefüllt wird, setzet den Topf mit dem Leinöl an gelinde Kohlen, jedoch so, daß die Kohlen nicht genau an dem Topfe liegen, sondern etwas davon rings herum geleget werden: so wird das Leinöl in einer halben Stunde anfangen ein wenig zu rauchen.

Bei diesem gelinden Rauche muß es auch erhalten werden; doch muß man wohl zusehen, daß es nicht siede. Wenn nun auf solche Art das Leinöl auf die neun Stunden bei dem Feuer gestanden hat, kann man die Probe folgender Gestalt machen: Man nimmt einen hölzernen Spatel, tunket denselben in das Leinöl, und tröpfelt damit auf auf einen kalten Stein; anstatt nun, da das Leinöl vorher ganz dünne wie Wasser war, so muß es nach dem gedachten Abrauchen wie ein Honig seyn; und in dieser Gestalt ist es gut. Sollte es aber in diesen 9 Stunden noch nicht so stark worden seyn, so kann

man

man es noch länger verrauchen lassen, bis es die gehörige Dicke hat, und braucht man sich desfalls an keine gewisse Zeit, so es beim Feuer stehen muß, zu binden. Ist es fertig, so gießet man das abgerauchte Leinöl in ein reines Glas, und hebet dasselbe wohl verbunden zum Gebrauche auf.

Endlich brauchet man verschiedene Gummata zu den Lackfirnissen; deßwegen wollen wir von den vornehmsten, sowohl was deren Beschaffenheit, als auch deren Zubereitung betrifft, eines und das andere anführen. Zuförders muß ich des Gummi Kopals erwähnen, welcher häufig zu den Lackfirnissen genommen wird, und denselben einen vortreflichen Glanz giebet. Dieser Gummi Kopal, welcher sonst auch Pankopal genennet wird, kömmt aus Neuspanien, oder Westindien, und ist, nach dem Berichte einiger berühmten Schriftsteller, nicht von einerlei Art: die eine Art soll auf einem Baume, der lange und ziemlich breite Blätter hat, auch Früchte wie Gurken trägt, wachsen; die andere Art soll von einem großen Baume, wenn derselbe geschälet oder dessen Rinde geritzet wird, wie ein Harz rinnen.

Jener soll besonders schön, aber auch sehr kostbar, und auswärts selten unverfälscht zu haben seyn, indem sich die Indianer dessen auch zum Rauchwerke in ihren Götzentempeln bedienen. Unter denen Sorten aber, welche von diesem Gummi Kopal zu haben sind, muß derjenige, welchen man zu Lackfirnissen brauchen will, in fein großen Stücken bestehen; er muß ganz hell, klar und durchsichtig seyn, inwendig keine braune oder gelbe Flecke, und auswendig keine unreine Schaale haben. Wiewohl, wenn man ihn nicht so vollkommen schön haben kann, ist es auch gut, wenn er nur inwendig rein ist; die äußerste unreine Schaale kann man auf folgende Art wegbringen: Man nimmt diejenigen Stücke, welche eine unreine Schaale haben, thut solche in warm Wasser oder Lauge, da sie denn allmählich weich werden; doch muß man zusehen, daß sie nicht gar zu weich werden.

Alsdenn kann man die äußerliche unreine Haut ganz sauber abschaben. Ferner wäscht man ihn mit reinem kaltem Wasser, und wischt ihn wiederum mit einem reinen Tuche ab; dann läßt man die Stücke wohl trocken werden, damit man sie hernach zu der Soluzion stossen und pulverisiren kann. Sollten sich die Stücke nicht alle vollkommen reinigen lassen, so lese man die reinesten aus zu dem Lackfirnisse, die andern, so noch etwas unrein sind, kann man mit zu Lackfirnissen unter und auf allerhand Farben gebrauchen, wo man nur einen guten Glanz, nicht aber eine völlige Klarheit vonnöthen hat.

Der Gummi Kopal ist etwas schwer aufzulösen, weil er, nach dem Berichte unterschiedlicher Chymiker, eine ziemliche Menge wäßrichter Theilchen in sich hat, wodurch

der

der Spiritus Vini wäßricht gemacht, und also schwächer würde; doch kann man es auf folgende Art ins Werk richten. Man nimmt 8 Loth Kopal; stößet solchen in einem Mörsel klar; dann thut man ihn in eine irdene Schüssel, sprenget darüber ein halb Loth rectificirt Spicköl, und mischet es wohl durch einander; hernach lässet man es bei einem warmen Ofen stehen und trocken werden. Alsdann reibet man es wohl unter einander; daß es wie ein trockner Sand wird, sprenget wieder ein halb Loth Spicköl darüber, und verfährt wie vorgedacht. Je mehr man nun dieses wiederholet, je besser löset sich der Kopal auf. Sodann thue man diesen mit Spicköl getränkten Kopal in ein Flaschenglas, gieße Spiritum Vini rectificatissimum darauf, und lasse es auf dem Ofen bei erleidlicher Hitze 24 Stunden, oder noch einmal so lange digeriren. Nächstdem gieße man es durch ein leinen Tuch, oder durch ein Filtrum von grauem Papier, so ist der Kopal zum Gebrauche fertig.

Noch eine Art, den Gummi Kopal ohne Olitäten aufzulösen, pflegen einige folgendergestalt anzugeben: Man nimmt 2 Loth Kopal, ferner 6 Loth Antimonium; diese beiden Species werden klar gestoßen, in einen Kolben gethan, und auf warmen Sand gesetzt, bis sich der Kopal selbst auflöset. Es muß aber der Kolben zum öftern umgerüttelt werden. Wenn sich der Kopal völlig solviret hat, so gießet man ihn von dem Antimonio ab, und lässet denselben hernach vom Apotheker durch Sal volatile abziehen. Von der Kanne muß ein halb Seidel abgezogen werden.

Von den weißen Lackfirnissen hat man folgende Arten. Nimm:

Gummi Kopal 8 Loth.
— — Sandarack 4 Loth.
— — Mastix 2 Loth.

Diese Stücke zerstosse in einem Mörsel sauber und klar; dann thue sie in eine irdene glasürte Schüssel, gieße darauf 2 Loth rectificirtes Spicköl, rühre es wohl unter einander, und laß es in gelinder Wärme bei dem Ofen eine Stunde lang stehen. Hernach thue alles in ein Flaschenglas, gieße darauf 1 Maß des allerstärksten Spiritus Vini, rüttle es wohl unter einander, setze es hernach auf einem ziemlich warmen Ofen in den Sand, laß es bis 2 mal 24 Stunden stehen, so wird es sehr hell und klar werden. Hernach mache ein Filtrum von grauem Löschpapier, laß es durch dasselbe in ein rein Glas laufen, so ist der klare Firniß bereitet, daß du ihn zum Uberstreichen brauchen kannst.

Ein anderer weißer Firniß. Man nimm darzu:

Gummi Mastix 4 Loth.
— — Lack 8 Loth.

Gum-

Gummi Sandarack 4 Loth.
— — Animä 3 Loth.
Weißen Weihrauch 2 Loth.
Spiritum Vini, vom allerstärksten, 3 Pfund.

Diese Stücke werden klar gestossen, in den Spiritum Vini gethan, und auf dem Ofen 24 Stunden im Sande digeriret; hernach seiget man es durch ein leinen Tuch in ein rein Glas. Man kann diesen Firniß gebrauchen über Wasserfarbenbilder, Papier oder Pergament.

Ein anderer weißer Lackfirniß. Nimm:

Weißen gestoßenen Sandarack 6 Loth.
Gestossenen Mastix 2 Loth.
Gestossenen weißen Agtstein 2 Loth.
Weißen cyprischen Terpentin 2 Loth.

Dieses wohl vermischt zum warmen Ofen gesetzt, hernach Spiritum Vini darauf gegossen, und wie vorher verfahren.

Ein anderer weißer Lackfirniß. Nimm:

den allerstärksten Spiritum Vini 10 Loth.
Klar gestossenen Sandarack 2 Loth.
Venedischen Terpentin 2 Loth.

Dieses laß auf dem Ofen 48 Stunden digeriren, und seige es durch. Diesen Firniß kann man nur zu hellen Sachen gebrauchen.

Noch ein anderer. Nimm:
Gestossenen Sandarack 2 Loth.
Klaren Terpentin 2 Loth.

Laß dieses in einem irdenen Geschirre bei mäßigem Feuer schmelzen; sodann gieße Terpentinöl darzu, damit sich die vorhergehenden Sachen darinnen auflösen. Man muß aber das Feuer wohl in Acht nehmen, und die Sache an einem freien Orte machen. Dieser Firniß kann zu allerhand Tafeln und Gemälden gebraucht werden.

Ein weißer Mastixfirniß. Nimm:
Klar gestossenen Sandarack 2 Loth.
Mastix 3 Loth.
Spiritum Vini rectificat. 12 Loth.

Laß es auf dem Ofen digeriren, und seige es durch, so ist der Firniß fertig.

Ein anderer weißer Mastixfirniß. Nimm:
Spirit. Vin. rectificat. 1 und 1/2 Seidel.
Gummi Arabic. 6 Loth.
— — Sandarack 4 Loth.
— — Mastix 2 Loth.

Diese Stücke klar gestossen, in den Spiritum Vini gethan, und wie vorher gedacht, verfahren.

Noch ein anderer. Nimm:
Auserlesenen Gummi Sandarack 2 1/2 Loth.
Auserlesenen Gummi Mastix 1 Loth.
Gummi Animä 1/4 Loth.
Gummi Elemi 1/4 Loth.
Spirit. Vini vom allerstärksten 1 halb Seidel.

Der Sandarack und Mastix müssen gestossen, und in den Spiritum Vini gethan werden. Hernach setzet man sie auf den warmen Ofen, daß sie sich solviren. Die andern Gummata aber thut man nur in ein Glas, und gießet anderthalb Finger hoch Spiritum Vini darüber, und läßt sie so lange stehen, bis die andern solviret sind. Hernach seiget man es durch, und vermischt es mit einander.

Ein vortreflicher weißer Glanzfirniß. Nimm:
Schönen und hellen Sandarack 8 Loth.
Tannenpech 1 Loth.
Abgesottenen venedischen Terpentin 2 Loth.
Gut Spicköl 2 Loth.

Darzu kömmt noch ein halb Seidel Spiritus Vini rectificat. Wenn nun der Sandarack klar gestossen ist, thut man die Species zusammen in ein reines Glas, verbindet es fest mit Blase, rühret es wohl unter einander, und setzet es in gelinde Wärme. Man muß es aber oft umrühren, damit sich die Materie nicht auf den Boden setze; so zergehet alles gelinde, daß es in einer halben Stunde fertig, und zum Gebrauche tüchtig ist. Mit diesem Firnisse kann man Kupferstiche, illuminirte Bilder und Landschaften sauber lackiren.

Ein anderer weißer Firniß. Nimm:

des besten weißesten Bernsteins 4 Loth.
Mastix 1 Loth.
Colophonium 1 Quentlein.
Spiritum Vini rectificat. 1 Seidel.

Mit diesem ist eben so, wie vorher gelehret, umzugehen. Darzu kann man hernach noch etliche Tropfen von einem hellen Lackfirniß thun.

Ein weißer Firniß auf Silber. Nimm:

Klar gestoßenen Sandarack 2 Loth.
Gestossenen Mastix 1 Loth.
Weißen klar gestossenen Agtstein 1 Loth.

Diese Stücke thue in ein Glas mit einem engen Halse, gieße darüber ein Seidel des besten Franzbranntweins, verbinde das Glas wohl, und laß es auf einer warmen Stelle, als auf Asche, oder einem warmen Ofen, allgemach kochen; seig es ab, und hebe es zum Gebrauche auf.

Noch ein anderer weißer Lackfirniß. Nimm:

Gummi Lack 3 Loth.
Weißen Agtstein 3 Loth.
Gummi Kopal, 1 und 1/2 Loth.
Sandarack 1 1/2 Loth.
Spiegelharz 1/2 Loth.

Diese Stücke stosse klein, gieß den besten Branntwein darauf, daß er im Glase 3 oder 4 Finger hoch über die gestossenen Sachen gehe, binde das Glas fest zu; koche es allgemach in einem Topfe mit Wasser; wenn es genug gekocht hat, daß die Species aufgelöset sind, so gieße den oben schwimmenden Liquorem ab, und was übrig geblieben ist, seige durch, und hebe es zum Gebrauche auf.

Ein schöner weißer Lackfirniß zu weißen, rothen, gelben, grünen und blauen Farben. Nimm:

10 Loth Branntwein.
2 Loth klein pulveresirten Sandarack.
2 Loth venedischen Terpentin.

Thue es zusammen in ein Glas, verwahre es oben mit gewichstem Papier und Rindsblase, setze es in einen Topf mit Wasser, unten in den Topf thue Heu, laß es bei 3

Stunden über einem Kohlfeuer stark sieden, bis alles recht aufgelöset ist; gieß den Firniß siedend durch ein hären Tuch, und verwahre ihn in einem Glase mit engem Halse zum Gebrauche. Dieser ist vortrefflich.

Ein klarer Firniß. Nimm:
6 Loth Gummilack.
2 Loth Sandarack.

Dieses zerstosse klar, und thue es in ein Glas, gieße darauf ein halb Pfund Spiritum Vini, laß es beim Feuer zergehen, und drücke es durch ein leinen Tuch; alsdann laß es 3 oder 4 Tage stehen, sodann gieße das Helle, so oben stehet, in ein rein Gefäß aus.

Ein herrlicher klarer Lackfirniß, der im warmen Wasser und Feuer hält. Nimm:
Gummilack ein halb Loth.
Gummi Sandarack 1 Loth.
Mastix 1 Loth.
Weiß Harz 1/2 Loth.

Dieses zerstosse und thue es in ein Glas, gieße darauf ein halb Maaß Spiritus Vini; laß es auf dem Ofen im Sande digeriren, und verfahre damit, wie vielmals gemeldet worden.

Ein anderer klarer und schöner Lackfirniß. Nimm:
Gummi Sandarack 4 Loth.
Reinen Agtstein 4 Loth.
Gummi Mastix 4 Loth.
Gummilack 4 Loth.

Wenn diese Species klar gestossen sind, so thue sie in ein Glas und gieße 1 Pfund Spiritus Vini darüber, übrigens darf man nur, wie schon gedacht, damit verfahren.

Ein schöner klarer Kopalfirniß. Nimm:
Gummi Kopal 4 Loth.
Sandarack 2 Loth.
Weißen Agtstein 2 Loth.
Weißen Weihrauch 1 Loth.
Spiritus Vini 1 Seidel.

Damit kann man auf obige Weise verfahren.

Einen schönen klaren Firniß auf Wasserfarben zu machen. Nimm:

Mastix 1 Loth.
Gummi Sandarack 6 Loth.
Venedischen Terpentin 2 Loth.
Spiritus Vini 1 Seidel.

Damit verfahre, wie schon erwähnet worden.

Ein vortrefflicher klarer Firniß, der wie Glanz glänzet. Nimm:

des reinsten Gummilacks 4 Loth.
Gummi Sandarack 2 Loth.
Der reinsten Mastixkörner 2 Loth.
Gummi Animä 1 1/2 Loth.
Weißen Weihrauch 1 Loth.

Unter diesen Stücken muß man den Gummi Sandarack zuvor mit scharfer Lauge wohl kochen, hernach trocknen und klar stossen; dann stößt man die übrigen Stücke auch, thut sie in eine Phiole mit langem Halse, darüber gießt man den besten rectificirten und tartarisirten Spiritus Vini 1 1/2 Pfund, läßt es auf einer heißen Asche sieden, und rührt es oft um, damit sich die Materie nicht auf dem Boden zusammen ansetze. Hernach seiget man es durch ein leinen Tuch in ein rein Glas. Man muß sich aber hüten, daß kein Staub darzu komme. Dieser schöne Firniß dienet, allerhand Gemälde auf Papier oder Pergament, die mit Gummifarben gemalt sind, zu überstreichen, welches 8 bis 10 mal geschehen kann. Ist es wohl trocken, so polire es mit Trippel und Baumöl mit einem Leder so lange, bis es schön glänzet.

Ein klarer Firniß. Nimm:

des besten rectificirten Branntweins 1 Maaß.
Gummi Kopal 6 Loth.
Gummi Sandarack 6 Loth.
Mastix 4 Loth.
Venedischen Terpentin 2 Loth.

Stosse die Gummata klar zu Pulver, und thue sie in eine Flasche oder in ein weites Glas mit engem Halse, setze es in einen Topf Wasser, und laß es eine Stunde darinne wohl verbunden sieden, jedoch ohne Flamme. Hernach läßt man es in dem Topfe von sich selbst kalt werden, gießt sodann den Terpentin warm absonderlich darzu, und seiget es durch ein leinen Tuch in ein reines Glas, so ist er zum Gebrauche fertig.

Noch ein anderer Firniß. Nimm:

Mastix 6 Loth.
Sandarack 8 Loth.
Kopal 2 Loth.
Kolophonium 1 Loth.
Venedischen Terpentin 2 Loth.
Des besten rectificirt. Franzbranntw. 1 Seidel.

Verfahre mit diesen Sachen, wie bereits unterschiedliche mal gelehret worden.

Ein anderer klarer Lackfirniß. Nimm:

Gummilack 12 Loth.
Sandarack 1/2 Loth.
Weißen Agtstein 1/2 Loth.
Terpentin 1 Quentlein.

Stosse die Species alle klein; thue sie in ein Glas, gieße darüber eine Halbe des besten rectificirten Branntweins, verwahre es wohl, und laß es etliche Tage an einem warmen Ofen stehen; schüttle es oft um, und wenn alles zergangen ist, so seige es durch, und hebe es zum Gebrauche auf.

Ein weißer Lackfirniß, für die Buchbinder, die Franzbände damit zu lackiren. Nimm:

Pulverisirten Gummi Sandarack 2 Loth.
Des besten venedischen Terpentins 1 Loth.
Des besten rectificirten Branntweins 10 Loth.

Thue solche in ein wohl verwahrtes Glas, und koche es in einem Topf mit Wasser 3 Stunden lang, seige es durch ein hären Tuch, und hebe es auf.

Ein klarer Terpentinfirniß. Nimm:

Venedischen Terpentin 2 Loth.
Sandarack 2 Loth.
Gummi Animä 2 Loth.

Diese Stücke alle wohl und klein zerstossen, laß sie in einem Geschirre wohl zusammen schmelzen, gieß darauf 12 Loth Terpentinöl, koche es wohl mit einander, und rühre es um; dann drücke es durch ein reines Tuch, und hebe es auf.

Ein

Ein anderer schöner klarer Lackfirniß. Nimm:

Gummilack in Körnern 12 Loth.
Sandarack 4 Loth.
Klaren präparirten Weinstein 2 Loth.
Klaren Agtstein 2 Loth.
Terpentinöl 1 Loth.

Die ganzen Spezies stoße klar, und thue hernach alles in ein Glas mit engem Halse; setze es wohl verbunden an einen warmen Ort, laß es zergehen, seige es dann durch. Das Klare hebe auf, den dicken und unklaren Firniß aber, so unten bleibet, brauchet man zum Grunde wegen seiner Dicke; mit dem klaren aber werden allerhand Farben übermalet und angemacht.

Ein vortrefflicher weißer Glanzfirniß. Nimm:

Gummi Sandarack 3 Loth.
Cyprischen Terpentin 6 Loth.
Mastix 2 1/2 Loth.
Olei de Been 1 Gran.
Spiritus Vini rectificat. 20 Loth.

Den Sandarack und Mastix muß man vor allen Dingen auf einem Malersteine trocken sehr klar reiben, hernach vermischet man es mit dem Terpentin, und thut es in eine Phiole. Sodann gießt man den Spiritum Vini mit dem Oleo de Been darüber, und läßt es 24 Stunden stehen; doch muß es etliche mal umgerüttelt werden, damit sich alles solvire. Sollte sich aber nur der Terpentin setzen, so muß man es mehr schütteln, bis sich die Materie auf dem Boden setzet. Hernach, wenn es gestanden hat, nimmt man die Soluzion vor, und rüttelt es zuerst wohl unter einander; dann setzt man es in eine Sandkapelle so tief, als der Spiritus im Glase ist. Alsdenn giebt man allgemach Feuer, bis er anfängt zu sieden. Eine Stunde lang muß man es siedend erhalten; hernach nimmt man die Kapelle sammt dem Glase vom Feuer, und setzt es an einen kühlen Ort, damit es von sich selbst nach und nach abkühle, und so läßt man es bis auf den 3ten Tage stehen. Hernach gießt man ganz sacht den Firniß in ein reines Glas, so, daß die dicke Marie gänzlich zurück bleibe. Das abgegossenene Klare verwahret man wohl zum künftigen Gebrauch.

Rother Firniß. Nimm:

Des besten auserlesensten Drachenbluts 4 Loth.
Gummilack 4 Loth.
Des besten rectific. Franzbranntw. 1 1/2 Seidel.

Setze es vermischt an einen warmen Ort, laß die Farbe wohl ausziehen, seige es durch, und hebe es auf.

Rother Firniß, die Farben damit anzumachen. Nimm:
Gummilack 6 Loth.
Sandarack 4 Loth.
Kolophonium 2 Loth.
Venedischen Terpentin 1/2 Loth.
Rectificirten Branntwein 1 Seidel.

Die Gummata stößt man zu Pulver, und thut sie mit dem Spiritu Vini in ein weites Glas mit einem engen Halse, setzet es in einen Topf mit Wasser, und läßt es darinnen eine Stunde kochen, doch ohne Flamme und wohl verbunden. Hernach läßt man es in dem Topfe von sich selbst kalt werden, gießet den Terpentin warm besonders darzu, und seiget es durch ein Tuch. Sollte dieser Firniß allzugeschwind trocknen, so darf man nur mehr Terpentin darzu gießen.

Ein anderer schöner Lackfirniß. Nimm:
Gummi Sandarack 5 Loth.
Zubereiteten venedischen Terpentin 4 Loth.
Mastix 6 Loth.
Spiritus Vini 8 Loth.

Damit verfähret man, wie schon gedacht worden, und überzieht damit alle hellrothe Farben, wie auch weiß, gelbe, grüne und blaue, und auch was versilbert oder vergoldet ist.

Ein schöner Glanzfirniß. Nimm:
Gummi Sandarack 8 Loth.
Kopal 8 Loth.
Mastix 6 Loth.
Lack 12 Loth.
Reinen Agtstein 12 Loth.
Spiegelharz 2 Loth.

Diese Stücke, wenn sie klar gestossen sind, werden mit dem Spiritu Vini in ein Kolbenglas gethan; auf dem warmen Ofen digeriret, abgeseigt, und zum Gebrauche aufgehoben.

Ein anderer guter Firniß. Nimm:
Gummi Lack 8 Loth.
Sandarack 4 Loth.
Mastix 4 Loth.
Kopal 2 Loth.
Spiritus Vini 1 Maaß.

Damit verfahre man, wie mit dem vorigen, so kann man ihn zu allerhand Farben gebrauchen.

Ein anderer herrlicher Firniß. Nimm:
Gummilack 2 Loth.
Gummi Sandarack 4 Loth.
Mastix 1/2 Loth.
Gummi Kopal 1 1/2 Loth.
Reinen Agtstein 1 Loth.
Spiritus Vini 1 Maaß.

Der Gummi Kopal und Agtstein werden in einem Schmelztiegel geschmolzen; die übrigen trocknen Stücke aber werden gestossen, und in einer Phiole digeriret, hernach durchgeseigt. Damit kann man auf blaue, grüne, weiße und pomeranzengelbe Farben lackiren.

Ein schwarzer Firniß. Nimm:
gelben Agtstein 3 Quentl.
Sielberglätte 3 Quentl.
Gummilack 1 1/2 Quentl.
Mastix 1 Quentl.
Judenpech 1 1/2 Quentl.
Schiffpech 1/2 Quentl.
Terpentin 1 Loth.
Leinöl 1/2 Pfund.

Die trocknen Stücke muß man stossen, hernach thut man sie in ein Glas zu dem Oele, und koche sie in einem Topfe mit Wasser an einem freien Orte, und seige es durch, so ist der schwarze Firniß fertig.

Ein chinesischer Firniß. Nimm:
Gummilack 8 Loth.
Gummisandarack 8 Loth.

Colophonium 4 Loth.
Spiritus Vini 1 Maaß.

Dieses alles thue, nachdem die Gummata gestossen worden, in ein Glas, verbinde es fest, und laß es 24 Stunden an der Wärme stehen. Hernach koche es in einem Kessel oder Topfe mit warmen Wasser eine Stunde lang, gieß es durch ein leinen Tuch, und laß es in einem reinen Glase erkalten.

Ein anderer chinesischer Firniß. Nimm:
Gummi Animä 2 Loth.
Mastix 4 Loth.
Sandarack 4 Loth.
Spiritus Vini 1 Seidel.

Damit verfährt man, wie itzt gemeldet worden. Man kann diesen Firniß zu allen Farben gebrauchen. Will man ihn über illuminirte Bilder ziehen, so muß man sie erstlich mit dem Temperaturwasser, welches oben gelehrt worden, oder mit dem Leimwasser von Pergamentspänen sauber anstreichen.

Ein anderer chinesischer Firniß. Nimm:
Gummilack 16 Loth.
Agtstein 4 Loth.
Mastix 8 Loth.
Sandarack 16 Loth.
Spiritus Vini 2 Maaß.

Damit kann man verfahren, wie mit andern Lackfirnissen, deren oben gedacht worden.

Ein vortrefflicher chinesischer Firniß. Nimm:
Gummilack 12 Loth.
Mastix 3 Loth.
Agtstein 2 Loth.
Sandarack 4 Loth.
Spiritus Vini 1 1/2 Pfund.

Die Verfertigung ist bereits öfters gelehret worden.

Ein schöner chinesischer Lackfirniß. Nimm:
Gummilack 8 Loth.
Sandarack 8 Loth.
Mastix 4 Loth.

Agt-

Agtstein 2 Loth.
Spiritus Vini 1/2 Pfund.

Die Zubereitung geschiehet gewöhnlicher massen.

Ein vortrefflicher chinesischer Lackfirniß. Nimm:
Gummilack 24 Loth.
Sandarack 6 Loth.
Mastix 5 Loth.
Agtstein 5 Loth.
Kopal 4 Loth.
Spiritus Vini 3 Seidel.

Mit diesem verfährt man, wie gedacht worden. Und wenn der Grund sauber polirt worden ist, so wird der Lackfirniß etliche mal aufgetragen.

Ein indianischer Lackfirniß, auf welchem man sauber vergolden kann. Nimm:
reinen Gummilack 4 Loth.
Gummi Sandarack 6 Loth.
Gekörneten Mastix 4 Loth.
Weißen Weihrauch 4 Loth.
Agtstein 4 Loth.
Feinen Umbra 4 Loth.
Goldglät 12 Loth.
Judenpech 4 Loth.
Reinen venedischen Terpentin 2 Pfund.
Gesotten Leinöl 2 Pfund.

Diese Stücke, wenn sie klar gestossen sind, setzt man in einem reinen Geschirre zusammen gemischt über ein Kohlenfeuer, daß sie sich solviren. Will man wissen, ob es gut ist, so lasse man einen Tropfen auf ein Messer fallen, und sehe, ob man das Messer mit dem Finger aufziehen kann; geschiehet es, so ist es gut; wo nicht, so muß es länger gekocht werden. Die Sachen, worüber es gestrichen werden soll, müssen vorher mit Leimwasser oder Temperaturwasser getränket, hernach mit Kreide angestrichen seyn. Hernach streiche man eine Schwärze darüber. Endlich trägt man diesen Lack auf, welchen man nachgeehnds vergolden kann.

Ein schöner indianischer Firniß. Nimm:
Reinen Mastix 3 Loth.
Gummi Sandarack 6 Loth.

Colophonium 4 Loth.
Weihrauch 2 Loth.
Gummilack 3 Loth.
Gummi Animä 2 Loth.
Gummi Kopal 2 Loth.
Spiritus Vini 2 Pfund.

Die Gummata müssen klar gestossen, und in einem weiten Glase mit dem Spiritu Vini digeriret werden. Sodann wird er durchgeseigt und aufgehoben.

Ein guter Lackfirniß, damit man Blech überstreichen kann. Nimm:
Mastix 2 Loth.
Sandarack 4 Loth.
Spirit. Vini 1 Seidel.

Diesen Firniß darf man nur, wie oben beschrieben worden, zubereiten, so ist er fertig.

Ein schöner Goldfirniß auf alle Metalle. Nimm:
Gummilack 4 Loth.
Gummi Sandarack 6 Loth.
Weißen Weihrauch 3 Loth.
Mastix 1/2 Loth.
Agtstein 4 Loth.
Terpentin 6 Loth.
Spirit. Vin. rectificat. 3 Seidel.

Die trocknen Species werden klar gestossen, hernach mit den übrigen vermischet und in ein Glas gethan; dann läßt man es 24 Stunden digeriren, und verfähret ferner damit, wie sonst gemeldet worden.

Ein anderer Goldfirniß. Nimm:
schön weiß Harz 4 Loth
Gummilack in Körnern 1 Loth.
Sandarack 1/2 Loth.
Curcume 1/2 Quentl.
Des besten Drachenbluts 1/2 Quentl.

Damit darf man nur verfahren, wie mit dem ersten Goldfirniß.

Den Lackfirnissen folgendergestalt einen guten Geruch zu geben, nimmt man:
Muscus 2 Gran.
Ambra 2 Gran, oder
Bisam 2 Gran.

Diese Stücke solviret man in Branntwein, thut darunter venedischen Terpentin, und wenn der Firniß, den man wohlriechend machen will, vom Feuer gesetzt worden, so schüttet man die zerlassenen Species in denselben.

Ein brauner Lackfirniß. Nimm:
Gummilack in Körnern 6 Loth.
Gummi Sandarack 4 Loth.
Gummi Mastix 2 Loth.
Benzoes 2 Loth.

Diese Stücke muß man in einem Mörsel klar zerstossen, und in ein Glas thun. Sodann gieße 1 Maaß rectisicirten Spiritum Vini darüber, verbinde es wohl und rüttele es oft um. Hernach lasse man es bis 2 mal 24 Stunden auf einem ziemlich warmen Ofen im Sande stehen, und seige es laulicht durch ein leinen Tuch in ein reines Glas, so ist es fertig.

Und hiermit sind den Liebhabern dieser Arbeit allerhand Arten von guten und brauchbaren Lackfirnissen entdecket worden, welche mir theils von Personen, die entweder viel Geld, oder andere seltne Stücke dafür gegeben haben, mitgetheilt, theils aber von mir selbst verfertiget, und ächt befunden worden sind.

V.

Von allerhand Arten zu lackiren.

Weil oben erwähnet worden, daß das Lackiren nicht einerlei sey; so ist nun nöthig, daß wir die verschiedenen Arten zu lackiren beschreiben. Demnach machen wir den Anfang mit dem Lackiren über ein mattes Gold oder Silber. Dieses macht zuweilen nicht so viele Mühe, als das Lackiren über ein Glanzgold oder Silber. Man nimmt darzu lauter durchsichtige Farben, als Florentinerlack, distillirten Grünspan, Gummigutti, und dergleichen. Diese reibet man mit einem hellen und klaren Firniß an, und überstreichet damit das Gold oder Silber allenthalben fein gleich, so, daß die Farben an einem Orte nicht dicker fallen, als am andern; auf solche Art scheinet das Gold oder Silber überaus schön durch die Farben.

Was ferner das Lackiren auf Glanzgold oder Silber anlanget, so wird folgendermassen damit verfahren: Erstlich wird das Glanzgold oder Silber 2 oder 3 mal mit obgedachtem Temperaturwasser geleimtränket, jedoch behutsam, daß das Gold oder Silber mit dem Pinsel nicht etwan abgewischet werde. Hernach wenn es trocken ist, werden die durchsichtigen und zum Lackiren dienlichen Farben mit einem guten klaren Spickölfirniß angerieben, und fein dünn und gleich mit einem Pinsel aufgetragen, so scheint das Gold oder Silber schön durch, daß dergleichen Arbeit also sehr sauber aussiehet.

Andere lackiren auf folgende Manier: Sie tragen 2 oder 3 mal einen Leimtrank von Hausenblase auf das Silber oder Gold, lassen solches allezeit wieder trocknen, malen darnach mit dünnen und durchscheinenden Saftfarben, so mit Potasche und Alaun temperiret worden, darüber, lassen sothane Lackirung trocknen, und überstreichen sie hernach mit einem schönen hellen Firniß. Als zum Exempel: Nimm Lackmus, weiche es in ein wenig Brunnenwasser ein, laß es stehen; und wenn es wohl erweichet ist, so thue darzu ein wenig Potaschenlauge ohne Alaunwasser, lackire damit über das mit Hausenblase oder Temperaturwasser geleimtränkte Gold oder Silber, laß es trocknen, und überstreiche es hernach mit einem schönen weißen Firniß.

Willst du es aber purpurroth haben, so lackire, ehe du es überfirnissest, mit Coccionelle darüber, so hast du eine schöne purpurrothe Farbe.

Will man eine blutrothe Lackirung haben, so brauchet man Coccionelle allein, und verfähret damit, wie bereits gedacht worden.

Zu einer rothen Lackirung gebrauchen einige auch das beste Drachenblut, welches aber schön roth seyn muß, und verfahren damit, wie vorher gelehret worden; es muß aber mit einem hellen Firniß wohl gerieben, und aufgetragen werden. Sonst giebt ein schöner Florentinerlack und Karmin ebenfalls eine recht schöne rothe Lackirung, wenn sie mit einem guten und hellen Firniß angemacht, und über das Silber dünne und gleich aufgetragen werden.

Will man grün lackiren, so muß man, wenn die übersilberte Arbeit 2 oder 3 mal geleimtränket worden, solche erst mit Saffrangelb überziehen; und wenn es trocken ist, mit ein wenig Saftgrün wieder überfahren; so giebt es eine schöne grüne Farbe. Oder man lackiret mit Saftgrün über Lackmus, so giebt es auch schön Grün. Distillirter Grünspan ist auch gut, wenn solcher mit hellem Firniß auf Silber dünn und gleich aufgetragen wird. Will man aber eine grasegrüne Lackirung haben, so trägt man sothane grüne Farbe über Gold, so ist sie schön dunkel- oder grasegrün.

Eine schöne gelbe Lackirung bekömmt man folgendergestalt: Man nimmt Curcume, auch Terra merita genannt, (welches eine Wurzel, und in den Apotheken, wie auch bei den Färbern wohl bekannt ist) und zerstößet solche, läßt sie eine Nacht hindurch in ein wenig Wasser weichen, thut ein wenig Potaschenlauge darzu, und lackiret damit über Silber; so bekömmt man eine schöne gelbe Farbe. Dergleichen thut auch der Gummi-Gutti; er muß aber mit hellem Firniß angemacht und aufgetragen werden.

Man kann auch mit andern saftigen Wasserfarben, eben auf die Art, wie oben gelehret worden, über das Silber lackiren; man muß aber darbei wohl zusehen, welche Farbe die Lauge der Potasche oder des Alaunwassers vertragen können, oder nicht.

Will man Corallenarbeit machen, so wird der Grund folgender massen verfertiget: Man nimmt Birn-oder Ahorn-oder sonst ein ander gut hart Holz, und läßt sich daraus allerhand Arbeit nach Belieben machen. Diese Arbeit poliret man mit Schachtelhalm, wie oben gelehret worden, damit sie glänzend werde. Alsdann streichet man solche mit lauterm Lackfirniß an, und läßt sie trocknen. Hernach nimmt man geriebenen Zinnober 2 Messerspitzen, und so viel Lackfirniß, mischet beides weder zu dünn noch dicke unter einander, damit das Holz unter dem Anstreichen damit kann bedecket werden; so ist es recht. Man kann auch unter den Zinnober den dritten Theil Florentinerlack thun, so wird es noch besser.

Mit dieser Farbe bestreicht man das vorgeschriebener massen wohl polirte Holz, läßt es zwei Stunden lang trocknen; und solches thut man 6 bis 7 mal. Das leztemal aber läßt man es Tag und Nacht trocknen. Und wenn es kleine Risse bekommen hat, oder ungleich worden ist, so reibt man es mit Schachtelhalm ab, doch nicht allzustark, damit die Farbe nicht abgehe.

Dann wischet man es mit einem reinen Tuche ab, und bestreichet es wieder 2 mal, aber nur mit bloßem Firniß. Es bekömmt auch gern weiße Flecke; man darf aber nichts darnach fragen, sondern es nur noch einmal mit Firniß überstreichen, und alsdann 2 Tage lang trocknen lassen. Endlich nimmt man ein Stück Leder, befeuchtet es mit Baumöl und feinem durchgesiebten Trippel, und reibet es damit ab, und reibet es mit zartem Leder, bis es schön glänzet; solcher Grund ist am besten auf Rundungen und gewölbte Arbeit.

Noch anders: Man läßt aus Apfel-oder Birnbaum-oder anderm dergleichen hartem Holze drehen, was man will, doch daß es ohne Aeste, trocken und nicht schrumpficht oder rauh sey; dieses poliret man mit Schachtelhalm, je glätter je besser, doch aber mit keinem Wachse. Hernach nimmt man 1/4 Pfund des besten Gummilacks in

Krö-

Körnern, stößet solche klein, thut es in ein Glas mit engem Halse, und gießt ein halb Maaß des besten rectificirten Franzbranntweins, der Pulver anzündet, darauf, daß er dreimal so hoch über das Gummi gehe, rühret es des Tags 3 oder 4 mal um, und läßt es im Sommer an der Sonne, im Winter aber bei einem warmen Ofen stehen, doch daß es ja nicht nicht heißer werde als im Sommer von der Sonne. In dieser Gestalt läßt man es 4 Wochen ungerührt stehen, so solvirt sich der Gummi und wird schön klar. Je länger es stehet, je klärer wird es; das Glas muß aber wohl zugebunden seyn, daß keine Luft darzu kann; sonst verdirbt es.

Hernach nimmt man 4 Loth Drachenblut, welches schön klar seyn muß, stößt solches klein, thut es in ein besonderes Glas; darzu thut man gestoßenen Gummilack einer halben wälschen Nuß groß, und gießt vom rectificirten Branntwein auch darzu, und verwahret es gleich dem vorigen, damit nicht der Firniß verderbe. Wenn es klar stehet, so gießt man das klare Gummilack durch ein Tuch in ein ander Glas, und läßt nichts Trübes darzu kommen. Die Corallenarbeit nun völlig zu verfertigen, nimmt man:

Guten starken rectificirten Franzbranntwein 1/2 Maaß.
Klar gestossenen Gummilack 4 Loth.
Gummi Sandarack 1 Loth.
Mastixkörner 1/2 Loth.
Weißen Agtstein 1/2 Loth.

Diese klar gestossenen Species thut man in eine Phiole, oder in ein Glas mit einem langen und engen Halse, verstopfet solches sehr wohl, läßt es Tag und Nacht an einem warmen Ofen, oder sonst einer warmen Stelle stehen, kocht solches hernach in heißem Sande 2 oder 3 Stunden. Alsdenn nimmt man es vom Feuer ab, und seiget es in ein Glas, welches warm seyn muß, und verbindet es fest. Dieser Firniß kann mit allen Farben vermenget werden, ausgenommen mit Grün, Weiß und Blau. Will man aber auch diese Farben damit anmachen, so darf man nur den Gummilack auslassen, und bloß die andern Species zu dem Firniß nehmen. Ehe man aber den Firniß aufträgt, müssen die Sachen mit Schachtelhalm rein poliret seyn. Sind Gruben darinnen, so vermacht man solche mit Tragcanth und weißer Stärke. Hernach nimmt man 2 mal mehr Firniß, als Farbe, vermischt solche auf einem Polet, und trägt sie mit dem Pinsel auf. Zuvor aber giebt man dem Holze einen Anstrich nur mit vorigem bloßen Firniß 2 oder 3 mal.

Wenn es nun trocken ist, so bestreicht man es mit dem Firniß, der mit Farbe angemacht ist, 4 oder 6 mal. Alsdann poliret man es mit Schachtelhalm, der in warmem Wasser geweicht, und mit einem Tuche wieder getrocknet worden. Mann kann auch den Trippel, der recht fein ist, zum Abreiben nehmen. Hernach bestreicht man es wieder 3 oder 4 mal mit einer höhern Farbe, so viel als vonnöthen ist, und reibt es alsdann mit einem Tuche und etwas Baumöl nebst Trippel, damit es recht glatt werde; darnach überstreicht man es noch 2 mal mit dem besten Firniß, läßt es 2 Tage lang an der Luft trocknen, und poliret es wieder, so kömmt der Glanz viel schöner heraus.

Will man es roth machen, so nimmt man den allerschönsten spanischen Zinnober, oder noch besser und schöner, den besten venezianischen Lack, so wird es eine sehr schöne Corallenarbeit.

Das Schwarze macht man auch mit diesem Firniß an, und reibt es mit Trippel, der geweicht ist; darnach malet man güldene Blumen mit Muschelgolde, so mit Gummiwasser angemacht ist, oder andere Figuren darauf. Wenn es trocken ist, so überstreicht man es mit lauterm Firniß, läßt es 2 Tage stehen, und poliret es, wie schon genugsam beschrieben worden. Merke: Obgedachter Firniß muß allezeit, wenn man ihn brauchet, warm gemacht werden, man mische ihn mit Farben an oder nicht.

Bei der Schildkrötenarbeit kann man einen von folgenden Lackfirnissen gebrauchen: Nimm Gummilack in Körnern 12 Loth, reinige und stosse es wohl, thue es in ein Glas, gieße darauf 1 Maaß rectificirten Franzbranntwein. Sodann laß es wohl verbunden 3 oder 4 Tage an einem warmen Orte stehen, und rühre es um, bis der Gummilack gänzlich zergangen ist; alsdann seige es durch, und hebe es wohl auf.

Oder: Nimm Gummilack in Körnern 8 Loth, reinen Mastix in Körnern 4 Loth, stosse beides klein, und thue es in eine Phiole, darauf gieß 2 Pfund Spiritum Vini rectificat. und schüttle es unter einander, hernach setze es etliche Tage in warmen Sand oder Asche. Endlich, wenn sich die Species solviret haben, und der Spiritus Vini eine schöne rothe Farbe bekömmt, so seige es laulicht durch ein zartes Tuch, und hebe ihn zum Gebrauche auf.

Zur gelben Farbe: Bei dieser Arbeit nimmt man des besten rectificirten Branntweins 1 Maaß, der Wurzel Curcume 2 Loth; solches thut man zusammen in ein Glas, bindet es fest zu, und läßt es eine gute Zeit am warmen Ofen stehen, so lange bis sich der Branntwein schön gelb gefärbt hat. Alsdann hebt man es durchgeseigt auf.

Die gelbe Lackirung machen andere auch folgender massen: Sie nehmen Aloes Succotrinæ 3 Loth, stossen solche klein, und gießen darüber genugsamen Branntwein, thun darzu gestossenen Curcume 5 Loth, und lassen es in der Wärme stehen.

Hat sich der Branntwein genug gefärbet, so gießen sie ihn ab: alsdann vermischen sie ihn mit dem Firniß, dessen anfangs bei der Schildkrötenarbeit gedacht worden ist.

Will man nun die Schildkrötenarbeit verfertigen, so muß das Holz zu solcher Arbeit erst mit Schachtelhalm poliret werden. Sollten etwa Spalten oder Ritze im Holze seyn, so werden solche mit Eiweiß und Weizenmehl angefüllt. Wenn dieses trocken ist, so muß es mit Schachtelhalm sauber poliret werden; je reiner es nun abgerieben wird, je schöner wird es.

Hernach überstreicht man die Sachen mit bloßem Firniß, dessen bei der Schildkrötenarbeit zuerst gedacht worden ist, 2 mal. Alsdann vermischet man Zinnober oder Mennige mit dem unreinen Gummilack, oder auch mit erwähntem Firniß, und überstreicht das Holz 3 bis 6 mal bei einer gelinden Wärme; sie muß aber nicht zu groß seyn, sonst ziehen sich Blasen, welche die Sachen verderben.

Ist es nun bestrichen und trocken, so reibet und poliret man es auf das beste; so ist der Grund fertig. Darnach kann man mit Drachenblut nach Schildkrötenart malen, und wenn es trocken ist, noch einmal auf die Flecke malen. Man kann auch zu dem Drachenblute etwas reinen Florentinerlack mischen. Ueber die Farbe kann man auch etwas geriebenen Indigo thun, und die Flecke damit überstreichen, wie auch etwas Goldglanz darein streuen, so viel man will.

Alsdann muß es 6 bis 8 mal mit dem Lackfirniß überstrichen werden, und zwar das erstemal mit einem großen Pinsel ganz geschwind, doch so behutsam, daß ein Ort nicht 2 mal überstrichen werde, sonst wird das Drachenblut sammt der Arbeit verdorben. Ist es das erste mal trocken, so kann man alsdenn langsam streichen.

Dann läßt man es trocknen, und hierauf wird es poliret, wie schon gelehret worden. Ist dieses geschehen, so macht man Muschelgold mit Gummiwasser an, stecket darauf nach Belieben und läßt es trocknen. Endlich überstreicht man es noch einmal mit klarem Lack, und poliret es, bis es einen schönen Glanz hat.

Bei dem Lackiren über illuminirte Bilder hat man nur nachfolgendes in Acht zu nehmen: Die Sachen, welche man mit solchen illuminirten Bildern belegen und hernach lackiren will, müssen ebenfalls vorher sauber mit Schachtelhalm oder zartem Bimsstein poliret werden.

Hernach muß man sie mit Temperaturwasser leimtränken, und darauf die Farben zum Grunde auftragen, worzu man weiß, grün, gelb, blau, roth ꝛc. nehmen kann, oder was jedem beliebet. Damit muß das Holz 3 mal angestrichen, alsdann getrocknet, und hernach poliret werden.

Darauf nimmt man allerhand illuminirte Bilder, worauf chinesische und japanische Figuren, oder auch andere Dinge, als Pflanzen, Thiere, Vögel und dergleichen befindlich sind, welche man bei dem Bilderhändler haben kann.

Diese schneidet man sauber aus, nach den äußersten Linien oder Zügen der Figur, und dieses entweder mit einer kleinen Scheere, oder noch besser mit einem subtilen Federmesser.

Will mans, zumal bei großen Figuren, recht sauber haben, daß man die Erhöhung des Kupferstiches nicht merke, so kann man auf der weißen Seite des Papiers an den Enden das äußerste weiße Papier etwas schief wegschneiden, welches am füglichsten mit einem scharfen Federmesser geschehen kann; wobei aber wohl Achtung zu geben ist, daß man nicht zu tief schneide und den Kupferstich verletze.

Bei kleinen Figuren gehet dieses nicht wohl an, und es wäre auch viel zu mühsam. Wenn die Figuren sauber ausgeschnitten sind, so kann man dieselben vorher auslesen und in Ordnung bringen, wie sie sich am besten auf einander schicken, und in Ansehung ihrer Farben auf dem Grunde wohl präsentiren möchten.

Hierbei muß man sich hüten, daß man nicht Figuren nehme, welche eben mit solchen Farben illuminiret sind, dergleichen man zum Grunde gehabt, weil sie sich alsdann gar nicht ausnehmen.

Wenn nun die Figuren wohl geordnet sind, so nimmt man die größten und vornehmsten Figuren, und netzet sie auf der weißen Seite mit schlechtem Branntwein; sodann bestreicht man den Platz, wo man sie aufleimen will, mit Temperaturwasser, leimet sie auf, und drücket sie sauber, jedoch fest an. Auf gleiche Weise verfährt man mit den kleinen.

Vornämlich muß man bei allen Figuren dahin sehen, daß sie am Ende feste angeleimt werden; sollten sie aber an einem Orte sich etwan los geben, so muß man sie wieder subtil anleimen.

Ueberhaupt ist zu merken, man muß weder den Platz, worauf sie geleimet werden, noch das Bild selbst allzustark mit Temperaturwasser anstreichen; denn, wenn es zu stark und zu dick angestrichen ist, ziehet es nicht so gut an; es springt auch gern wieder los, und man kann leicht die Figuren beschmutzen, und die Farben vermischen.

Sind nun die Bilder reinlich und sauber aufgeleimt, und auch getrocknet; so überstreicht man sie subtil mit Temperaturwasser, welches wohl zweimal geschehen kann. Andere verrichten es mit Leimwasser von Pergamentspänen; besser aber ist das Temperaturwasser. Nachher läßt man es wieder wohl trocknen. Darauf überstreicht man die Bilder mit einem weißen und klaren Firniß 6 bis 8 mal, und läßt es wohl trocknen.

Alsdann poliret man es mit Trippel und Baumöl mit einem zarten Leder. Will man es recht schön und sauber haben, überstreicht man es alsdenn noch einmal mit Lackfirniß, und poliret es wie vorher, so wird es einen schönen Glaz bekommen.

Will man die Arbeit marmoriren, so muß man die dunkeln Farben zuerst anstreichen, und darnach die hellsten drein malen, oder mit einem Pinsel von Schweinshaaren einsprengen.

Die Farben können erstlich nur mit reinem Wasser angerieben werden; und wenn sie klein genug sind, läßt man sie wieder trocknen, und hebet sie zum Gebrauche auf, da sie dann mit Gummiwasser, so nicht dicker als Baumöl seyn muß, angemacht werden.

Will man Violenblau haben, so nimmt man den besten Gummilack in Körnern, den besten Florentinerlack, das schönste Bleiweiß, und blaue englische Asche, jedes gleich viel, reibet es auf einem Steine klar, und verfährt damit, wie mit andern Farben.

Eine Farbe, so einem Saphir gleich ist, macht man also: Man versilbert erst die Sachen, dann bestreicht man sie 5 oder 6 mal mit gutem Lackfirniß, der mit Ultramarin, jedoch nicht allzustark vermischt ist, läßt es hernach trocknen, überfirnisset es wieder, und poliret es.

Will

Will man die Farben schön haben, so nimmt man Gummi Arabicum darzu, jedes gleich viel, und eine Galle von einem großen Hechte; dieses mischt man unter einander, und reibt die Farben damit an, so werden sie überaus schön werden.

Gelbes Lackwerk verfertiget man folgendergestalt: Man nimmt fein Reis, oder Schüttgelb, und macht es mit dem rothen Firniß an. Oder man bestreicht das Holzwerk mit Bleiweiß, so mit Hausenblasenwasser angemacht worden, und wenn es trocken ist, so poliret man es mit Schachtelhalm.

Nimm den pulverisirten Curcume, thue ihn in ein Glas, und gieße vom rothen Firniß darüber, in welchem zuvor ein wenig Saffran geleget worden, und überstreiche damit das Holz, wie vorher gemeldet worden.

Schwarz Lackwerk macht man also: Man überstreiche das Holz mit Kienrauch, so mit Beinschwarz und mit Grundfirniß vermischt worden, 4 oder 6 mal, polire es hernach mit Trippel und Oel, alsdann überstreiche es mit dem klaren Firniß einmal alsdenn reiße man darauf allerhand Figuren und Blumen ꝛc. mit Muschelgold, Silber oder andern Farben, so mit Gummiwasser angemacht sind, hernach etliche mal mit klarem Firniß überstrichen, und denn zuletzt poliret.

Blau Lackwerk: Streiche das Holz mit fein geriebenem Bleiweiß an, so mit Hausenblasenwasser angemacht ist, und polire es mit Schachtelhalm. Ueberstreiche es hernach mit Lasur- oder Schmelzblau, oder anderm Blau, so ebenfalls mit Hausenblasenwasser angemacht ist; laß es trocknen, und überstreiche es dann mit klarem Firniß, reiß darauf und male allerhand Figuren, und überstreiche es dann mit Firniß, und polire es, wie das vorige.

Grün Lackwerk: Der Grund wird gemacht, wie bei dem blauen. Anstatt der blauen Farbe aber, nimmt man eine geriebene grüne Mixtur mit Grünspan, (oder Schüttgelb mit Aschenblau und Grünspan vermischt, welches eine schöne grüne Farbe giebt,) die mit Hausenblasenwasser angemacht ist, und damit verfährt man, wie vorher bei dem blauen gemeldet worden.

Weiß Lackwerk: Ueberstreiche das Holz mit Bleiweiß, so mit Hausenblasenwasser angemacht worden, 2 oder 3 mal, polire es mit Schachtelhalm, hernach überstreiche es mit klarem Firniß.

Mar-

Marmorirt Lackwerk: Man macht einen Grund auf das Holz, von was für Farbe man will, und machet hernach Adern auch von was Farbe man will, entweder roth, blau, weiß rc. so mit Hausenblasen, oder Gummiwasser, oder starkem Branntwein vermischt ist, worein man glänzenden Streusand einstreuen kann, dergleichen auch Muschelgold; übrigens verfähret man, wie oben gezeiget worden, und bestreichet es 2 mal mit weißem Firniß.

Und hiermit ist nun diese saubere Arbeit hinlänglich beschrieben, und des Liebhabers Verlangen gestillt.

Ende.

Real-Register
über alle in diesen zween Bänden dieses Farbenkabinets enthaltene Materien.

A.

Ber-

C.

D.

Dru-

E.

F.

Far-

Far-

Fe-

G.

H.

Har-

J.

K.

* * *

L.

Lack=

M.

Mal-

P.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

Z.

Zeich-

Erklärung
der
in den Farbetafeln des zweiten Bandes enthaltenen Farben,
wie
nämlich solche entstehen, und wie sie zusammengesetzt werden.

Fünf und dreißigste Tafel.
Schön gelbe Farben.

Nro.

1633. Dunkelgoldgelb. Wird aus 3 theilen Neaplergelb, und 1 theil Gummigutti gemacht.

1634. Starkgoldgelb; entstehet aus 3 theilen Neaplergelb, 1 theil Gummigutti, und halb theil weiß.

1635. Kräftiggoldgelb; geben 3 theile Neaplergelb, 1 theil Gummigutti, 1 theil weiß.

1636. Vollgoldgelb; nimm 3 theile Neaplergelb, 1 theil Gummigutti, und 2 theil weiß.

1637. Ganzgoldgelb; mische 3 theile Neaplergelb, 1 theil Gummigutti, und 3 theil weiß.

1638. Gemeingoldgelb; erhält 3 theile Neaplergelb, 1 theil Gummigutti, und 5 theil weiß.

1639. Mittelgoldgelb; kommen dazu 3 theile Neaplergelb, 1 theil Gummigutti, und 7 theil weiß.

1640. Goldgelb; verlangt 3 theil Neaplergelb, 1 theil Gummigutti, und 9 theil weiß.

1641. Hellgoldgelb; hat 3 theil Neaplergelb, 1 theil Gummigutti, und 11 theil weiß.

1642. Lichtgoldgelb; bekömmt 3 theil Neaplergelb, 1 theil Gummigutti, nnd 13 theil weiß.

1643. Schwachgoldgelb; wird aus 3 theilen Neaplergelb, 1 theil Gummigutti, und 19 theilen weiß zusammengesetzt.

1644. Mattgoldgelb; fordert 3 theile Neaplergelb, 1 theil Gummigutti, und 17 theil weiß.

1645. Blaßgoldgelb; wird aus 3 theilen Neaplergelb, 1 theil Gummigutti, und 19 theilen weiß gemacht.

1646. Bleichgoldgelb; entstehet aus 3 theilen Neaplergelb, 1 theil Gummigutti, und 21 theilen weiß.

1647. Hochgoldgelb; geben 3 theile Neaplergelb, 1 theil Gummigutti, und 23 theile weiß.

Nro.

1648. Höchstesgoldgelb; nimm 3 theile Neaplergelb, 1 theil Gummigutti, und 25 theile weiß.

1649. Dunkelmelonengelb; wird aus 2 theilen Neaplergelb, und 1 theil Schüttgelb gemacht.

1650. Starkmelonengelb; mische 2 theile Neaplergelb, 1 theil Schüttgelb, und halb theil weiß.

1651. Kräftigmelonengelb; erhält 2 theile Neaplergelb, 1 theil Schüttgelb, und 1 theil weiß.

1652. Vollmelonengelb; verlangt 2 theile Neaplergelb, 1 theil Schüttgelb, und 2 theil weiß.

1653. Ganzmelonengelb; bekömmt 2 theile Neaplergelb, 1 theil Schüttgelb, und 3 theil weiß.

1654. Gemeinmelonengelb; hat 2 theile Neaplergelb, 1 theil Schüttgelb, und 5 theile weiß.

1655. Mittelmelonengelb; geben 2 theile Neaplergelb, 1 theil Schüttgelb, und 7 theile weiß.

1656. Melonengelb; entstehet aus 2 theilen Neaplergelb, 1 theil Schüttgelb, und 9 theil weiß.

1657. Hellmelonengelb; fordert 2 theile Neaplergelb, 1 theil Schüttgelb, und 11 theile weiß.

1658. Lichtmelonengelb; nimm 2 theile Neaplergelb, 1 theil Schüttgelb, und 13 theile weiß.

1659. Schwachmelonengelb; wird aus 2 theilen Neaplergelb, 1 theil Schüttgelb, und 15 theilen weiß zusammengesetzt.

1660. Mattmelonengelb; mische 2 theile Neaplergelb, 1 theil Schüttgelb, und 17 theile weiß.

1661. Blaßmelonengelb; erhält 2 theile Neaplergelb, 1 theil Schüttgelb, und 19 theile weiß.

1662. Bleichmelonengelb; geben 2 theile Neaplergelb, 1 theil Schüttgelb, und 21 theile weiß.

1663. Hochmelonengelb; verlangt 2 theile Neaplergelb, 1 theil Schüttgelb, und 23 theile weiß.

1664. Höchstesmelonengelb; hat 2 theile Neaplergelb, 1 theil Schüttgelb, und 25 theile weiß.

1665. Dunkelstrohgelb; kommen dazu 3 theile Schüttgelb, und 1 theil Neaplergelb.

1666. Starkstrohgelb; bekömmt 3 theile Schüttgelb, 1 theil Neaplergelb, und halb theil weiß.

1667. Kräftigstrohgelb; fordert 3 theile Schüttgelb, 1 theil Neaplergelb, und 1 theil weiß.

1668. Vollstrohgelb; entstehet aus 3 theilen Schüttgelb, 1 theil Neaplergelb, und 2 theil weiß.

1669. Ganzstrohgelb; machen 3 theile Schüttgelb, 1 theil Neaplergelb, und 3 theile weiß.

1670. Gemeinstrohgelb; nimm 3 theile Schüttgelb, 1 theil Neaplergelb, und 5 theile weiß.

1671. Mittelstrohgelb; verlangt 3 theile Schüttgelb, 1 theil Neaplergelb, und 7 theile weiß.

1672. Strohgelb; kommen dazu 3 theile Schüttgelb, 1 theil Neaplergelb, und 10 theile weiß.

1673. Hellstrohgelb; erhält 3 theile Schüttgelb, 1 theil Neaplergelb, und 12 theile weiß.

1674. Lichtstrohgelb; machen 3 theile Schüttgelb, 1 theil Neaplergelb, und 14 theile weiß.

1675. Schwachstrohgelb; hat 3 theile Schüttgelb, 1 theil Neaplergelb, und 16 theile weiß.

1676. Mattstrohgelb; mische 3 theile Schüttgelb, 1 theil Neaplergelb, und 18 theile weiß.

1677. Blaßstrohgelb; geben 3 theile Schüttgelb, 1 theil Neaplergelb, und 20 theile weiß.

1678. Bleichstrohgelb; bekömmt 3 theile Schüttgelb, 1 theil Neaplergelb, und 22 theile weiß.

1679. Hochstrohgelb; fordert 3 theile Schüttgelb, 1 theil Neaplergelb, und 24 theile weiß.

1680. Höchstesstrohgelb; bestehet aus 3 theilen Schüttgelb, 1 theil Neaplergelb, und 26. theilen weiß.

Sechs und dreißigste Tafel.

Schön gelbe Farben.

Nro.

1681. Dunkelneaplergelb; Neaplergelb.
1682. Starkneaplergelb; wird aus 8 theilen Neaplergelb, und 1 theil weiß zusammengesetzt.
1683. Kräftigneaplergelb; kommen dazu 6 theile Neaplergelb, und 1 theil weiß.
1684. Vollneaplergelb; geben 4 theile Neaplergelb, und 1 theil weiß.
1685. Ganzneaplergelb; bekömmt 3 theile Neaplergelb, und 1 theil weiß.
1686. Gemeinneaplergelb; entstehet aus 2 theilen Neaplergelb, und 1 theil weiß.
1687. Mittelneaplergelb; nimm 1 theil Neaplergelb, und halb theil weiß.
1688. Neaplergelb; wird aus 1 theil Neaplergelb, und 1 theil weiß gemacht.
1689. Hellneaplergelb; mische 1 theil Neaplergelb, und 2 theil weiß.
1690. Lichtneaplergelb; fordert 1 theil Neaplergelb, und 4 theile weiß.
1691. Schwachneaplergelb; verlangt 1 theil Neaplergelb, und 6 theile weiß.
1692. Mattneaplergelb; erhält 1 theil Neaplergelb, und 8 theile weiß.
1693. Blaßneaplergelb; bekömmt 1 theil Neaplergelb, und 10 theile weiß.
1694. Bleichneaplergelb; hat 1 theil Neaplergelb, und 12 theile weiß.
1695. Hochneaplergelb; wird aus 1 theil Neaplergelb, und 14 theilen weiß zusammengesetzt.
1696. Höchstesneaplergelb; nimm 1 theil Neaplergelb, und 16 theile weiß.
1697. Schönschüttgelb; Schüttgelb.
1698. Starkschüttgelb; kommen dazu 12 theile Schüttgelb, und 1 theil weiß.
1699. Kräftigschüttgelb; geben 10 theile Schüttgelb, und 1 theil weiß.
1700. Vollschüttgelb; bekömmt 8 theile Schüttgelb, und 1 theil weiß.
1701. Ganzschüttgelb; entstehet aus 6 theilen Schüttgelb, und 1 theil weiß.
1702. Gemeinschüttgelb; wird aus 4 theilen Schüttgelb, und 1 theil weiß gemacht.
1703. Mittelschüttgelb; mische 3 theile Schüttgelb, und 1 theil weiß.
1704. Schüttgelb; fordert 2 theile Schüttgelb, und 1 theil weiß.
1705. Hellschüttgelb; verlangt 1 theil Schüttgelb, und halb theil weiß.
1706. Lichtschüttgelb; erhält 1 theil Schüttgelb, und 1 theil weiß.
1707. Schwachschüttgelb; bekömmt 1 theil Schüttgelb, und 2 theile weiß.
1708. Mattschüttgelb; wird aus 1 theil Schüttgelb, und 3 theilen weiß zusammengesetzt.
1709. Blaßschüttgelb; hat 1 theil Schüttgelb, und 4 theile weiß.
1710. Bleichschüttgelb; nimm 1 theil Schüttgelb, und 6 theile weiß.
1711. Hochschüttgelb; entstehet aus 1 theil Schüttgelb, und 8 theilen weiß.

1712.

Sechs und dreißigste Tafel. Schön gelbe Farben.

Nro.

1712. Höchstesschüttgelb; erhält 1 theil Schüttgelb, und 10 theile weiß.
1713. Dunkeloperment; Aurumpigmentum.
1714. Starkoperment; entstehet aus 12 theilen Aurumpigmentum, und 2 theilen Kreide.
1715. Kräftigoperment; kommen dazu 10 theile Aurumpigmentum, und 3 theile Kreide.
1716. Volloperment; geben 8 theile Aurumpigmentum, und 5 theile Kreide.
1717. Ganzoperment; wird aus 6 theilen Aurumpigmentum, und 7 theilen Kreide zusammengesetzt.
1718. Gemeinoperment; bekömmt 4 theile Aurumpigmentum, und 10 theile Kreide.
1719. Mitteloperment; verlangt 3 theile Aurumpigmentum, und 13 theile Kreide.
1720. Operment; mische 2 theile Aurumpigmentum, und 16 theile Kreide.
1721. Helloperment; fordert 1 theil Aurumpigmentum, und 19 theil Kreide.
1722. Lichtoperment; nimm 1 theil Aurumpigmentum, und 22 theile Kreide.
1723. Schwachoperment; wird aus 1 theil Aurumpigmentum, und 25 theilen Kreide gemacht.
1724. Mattoperment; erhält 1 theil Aurumpigmentum, und 28 theile Kreide.
1725. Blaßoperment; hat 1 theil Aurumpigmentum, und 31 theile Kreide.
1726. Bleichoperment; bekömmt 1 theil Aurumpigmentum, und 34 theile Kreide.
1727. Hochoperment; verlangt 1 theil Aurumpigmentum, und 37 theile Kreide.
1728. Höchstesoperment; fordert 1 theil Aurumpigmentum, und 40 theil Kreide.

Sieben und dreißigste Tafel.

Gelbgrünliche Farben.

Nro.

1729. Tieffrühlingsgrün; bestehet aus 12 theilen Gummigutti, und halb theil Indig.
1730. Dunkelfrühlingsgrün; nimm 1 theil Gummigutti, halb theil Indig, und 2 theile weiß.
1731. Starkfrühlingsgrün; erhält 12 theile Gummigutti, halb theil Indig, und 3 theile weiß.
1732. Kräftigfrühlingsgrün; mische 12 theile Gummigutti, halb theil Indig, und 5 theil weiß.
1733. Vollfrühlingsgrün; bekömmt 12 theile Gummigutti, halb theil Indig, und 7 theil weiß.
1734. Ganzfrühlingsgrün; verlangt 12 theil Gummigutti, halb theil Indig, und 10 theil weiß.
1735. Gemeinfrühlingsgrün; geben 12 theil Gummigutti, halb theil Indig, und 13 theil weiß.
1736. Mittelfrühlingsgrün; fordert 12 theile Gummigutti, halb theil Indig, und 16 theil weiß.
1737. Frühlingsgrün; entstehet ans 12 theilen Gummigutti, halb theil Indig, und 19 theil weiß.
1738. Hellfrühlingsgrün; hat 12 theile Gummigutti, halb theil Indig, und 22 theil weiß.
1739. Lichtfrühlingsgrün; nimm 12 theile Gummigutti, halb theil Indig, und 25 theile weiß.
1740. Schwachfrühlingsgrün; kommen dazu 12 theile Gummigutti, halb theil Indig, und 28 theile weiß.
1741. Mattfrühlingsgrün; erhält 12 theile Gummigutti, halb theil Indig, und 31 theile weiß.
1742. Blaßfrühlingsgrün; mische 12 theile Gummigutti, halb theil Indig, und 34 theile weiß.
1743. Bleichfrühlingsgrün; bekömmt 12 theile Gummigutti, halb theil Indig, und 37 theile weiß.
1744. Hochfrühlingsgrün; hat 12 theile Gummigutti, halb theil Indig, und 40 theile weiß.
1745. Dunkelgranatengrün; verlangt 12 theile Gummigutti, und halb theil Berlinerblau.
1746. Starkgranatengrün; wird aus 12 theilen Gummigutti, halb theil Berlinerblau, und 2 theilen weiß gemacht.
1747. Kräftiggranatengrün; geben 12 theile Gummigutti, halb theil Berlinerblau, und 3 theile weiß.
1748. Vollgranatengrün; fordert 12 theile Gummigutti, halb theil Berlinerblau, und 5 theile weiß.
1749. Ganzgranatengrün; entstehet aus 12 theilen Gummigutti, halb theil Berlinerblau, und 7 theilen weiß.
1750. Gemeingranatengrün; wird aus 12 theilen Gummigutti, halb theil Berlinerblau, und 10 theilen weiß zusammengesetzt.
1751. Mittelgranatengrün; nimm 12 theile Gummigutti, halb theil Berlinerblau, und 13 theile weiß.
1752. Granatengrün; erhält 12 theile Gummigutti, halb theil Berlinerblau, und 16 theil weiß.
1753. Hellgranatengrün; entstehet aus 12 theilen Gummigutti, halb theil Berlinerblau, und 19 theilen weiß.
1754. Lichtgranatengrün; mische 12 theil Gummigutti, halb theil Berlinerblau, 22 theil weiß.

1755.

Nro.

1755. Schwachgranatengrün; kommen dazu 12 theile Gummigutti, halb theil Berlinerblau, und 25 theile weiß.

1756. Mattgranatengrün; hat 12 theile Gummigutti, halb theil Berlinerblau, 28 theile weiß.

1757. Blaßgranatengrün; mische 12 theil Gummigutti, halb theil Berlinerblau, 31 theil weiß.

1758. Bleichgranatengrün; bekömmt 12 theile Gummigutti, halb theil Berlinerblau, und 34 theile weiß.

1759. Hochgranatengrün; fordert 12 theile Gummigutti, halb theil Berlinerblau, und 37 theile weiß.

1760. Höchstesgranatengrün; kommen dazu 12 theile Gummigutti, halb theil Berlinerblau, und 40 theile weiß.

1761. Dunkelgrünlichgelb; erhält 3 theile Gummigutti, und 1 theil Bergblau.

1762. Starkgrünlichgelb; entstehet aus 3 theilen Gummigutti, 1 theil Bergblau, und halb theil weiß.

1763. Kräftiggrünlichgelb; geben 3 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 1 theil weiß.

1764. Vollgrünlichgelb; nimm 3 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 2 theile weiß.

1765. Ganzgrünlichgelb; wird aus 3 theilen Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 3 theilen weiß zusammengesetzt.

1766. Gemeingrünlichgelb; machen 3 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 5 theile weiß.

1767. Mittelgrünlichgelb; verlangt 3 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 7 theile weiß.

1768. Grünlichgelb; mische 3 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 10 theile weiß.

1769. Hellgrünlichgelb; erhält 3 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 12 theile weiß.

1770. Lichtgrünlichgelb; bekömmt 3 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 14 theile weiß.

1771. Schwachgrünlichgelb; fordert 3 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 18 theile weiß.

1772. Mattgrünlichgelb; kommen dazu 3 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 22 theile weiß.

1773. Blaßgrünlichgelb; entstehet aus 3 theilen Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 26 theilen weiß.

1774. Bleichgrünlichgelb; erhält 3 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 30 theile weiß.

1775. Hochgrünlichgelb; fordert 3 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 34 theile weiß.

1776. Höchstesgrünlichgelb; bekömmt 3 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 38 theile weiß.

Acht und dreißigste Tafel.

Gelbgrünliche Farben.

Nro.

1777. Dunkelgelblichgrün; wird aus 6 theilen Gummigutti, und 1 theil Bergblau gemacht.
1778. Starkgelblichgrün; nimm 6 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und halb theil weiß.
1779. Kräftiggelblichgrün; erhält 6 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 1 theil weiß.
1780. Vollgelblichgrün; fordert 6 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 2 theile weiß.
1781. Ganzgelblichgrün; mische 6 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 3 theile weiß.
1782. Gemeingelblichgrün; bekömmt 6 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 5 theile weiß.
1783. Mittelgelblichgrün; kommen dazu 6 theile Gummigntti, 1 theil Bergblau, und 7 theile weiß.
1784. Gelblichgrün; geben 6 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 10 theile weiß.
1785. Hellgelblichgrün; verlangt 6 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 12 theil weiß.
1786. Lichtgelblichgrün; hat 6 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 14 theile weiß.
1787. Schwachgelblichgrün; entstehet aus 6 theilen Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 18 theilen weiß.
1788. Mattgelblichgrün; nimm 6 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 22 theile weiß.
1789. Blaßgelblichgrün; wird aus 6 theilen Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 26 theilen weiß zusammengesetzt.
1790. Bleichgelblichgrün; erhält 6 theile Gummigutti, 1 theil Berglen, und 30 theil weiß.
1791. Hochgelblichgrün; fordert 6 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 34 theil weiß.
1792. Höchstesgelblichgrün; kommen dazu 6 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 38 theile weiß.
1793. Dunkelgelbgrün; mische 9 theile Gummigutti, und 1 theil Bergblau.
1794. Starkgelbgrün; bekömmt 9 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und halb theil weiß.
1795. Kräftiggelbgrün; geben 9 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 1 theil weiß.
1796. Vollgelbgrün; verlangt 9 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 2 theile weiß.
1797. Ganzgelbgrün; hat 9 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 3 theile weiß.
1798. Gemeingelbgrün; entstehet aus 9 theilen Gummigutti, 1 theil Bergblau, nnd 5 theilen weiß.
1799. Mittelgelbgrün; nimm 9 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 7 theile weiß.
1800. Gelbgrün; erhält 9 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 10 theile weiß.
1801. Hellgelbgrün; fordert 9 theile Gnmmigutti, 1 theil Bergblau, und 13 theile weiß.
1802. Lichtgelbgrün; mische 9 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 16 theile weiß.
1803. Schwachgelbgrün; bekömmt 9 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 19 theile weiß.
1804. Mattgelbgrün; geben 9 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 22 theile weiß.

1805.

Nro.

1805. Blaßgelbgrün; wird aus 9 theilen Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 25 theilen weiß gemacht.
1806. Bleichgelbgrün; nimm 9 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 28 theile weiß.
1807. Hochgelbgrün; mische 9 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 31 theile weiß.
1808. Höchstesgelbgrün; kommen dazu 9 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 34 theile weiß.
1809. Dunkelgelbgrünlich; geben 12 theile Gummigutti, und 1 theil Bergblau.
1810. Starkgelbgrünlich; verlangt 1 theil Gummigutti, 1 theil Bergblau, und halb theil weiß.
1811. Kräftiggelbgrünlich; bekömmt 12 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 1 theil weiß.
1812. Vollgelbgrünlich; erhält 12 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 2 theil weiß.
1813. Ganzgelbgrünlich; hat 12 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 3 theile weiß.
1814. Gemeingelbgrünlich; entstehet aus 12 theilen Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 5 theilen weiß.
1815. Mittelgelbgrünlich; wird aus 12 theilen Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 7 theilen weiß zusammengesetzt.
1816. Gelbgrünlich; nimm 12 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 10 theile weiß.
1817. Hellgelbgrünlich; mische 12 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 15 theile weiß.
1818. Lichtgelbgrünlich; wird aus 12 theilen Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 16 theilen weiß gemacht.
1819. Schwachgelbgrünlich; kommen dazu 12 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 19 theile weiß.
1820. Mattgelbgrünlich; geben 12 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 22 theile weiß.
1821. Blaßgelbgrünlich, verlangt 12 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 25 theile weiß.
1822. Bleichgelbgrünlich; bekömmt 12 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 28 theile weiß.
1823. Hochgelbgrünlich; erhält 12 theile Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 31 theile weiß.
1824. Höchstesgelbgrünlich; entstehet aus 12 theilen Gummigutti, 1 theil Bergblau, und 34 theilen weiß.

Neun und dreißigste Tafel.

Grüne Farben.

Nro.

1825. Tiefbuchsbaumgrün; nimm 12 theile Gummigutti, und 1 theil Indig.
1826. Finsterbuchsbaumgrün; wird aus 12 theilen Gummigutti, 1 theil Indig, und 2 theilen weiß gemacht.
1827. Dunkelbuchsbaumgrün; entstehet aus 12 theilen Gummigutti, 1 theil Indig, und 3 theilen weiß.
1828. Starkbuchsbaumgrün; geben 12 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 5 theil weiß.
1829. Kräftigbuchsbaumgrün; mische 12 theile Gummigutti, 1 theil Indig, 7 theil weiß.
1830. Vollbuchsbaumgrün; erhält 12 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 10 theil weiß.
1831. Ganzbuchsbaumgrün; kommen dazu 12 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 14 theile weiß.
1832. Gemeinbuchsbaumgrün; fordert 12 theile Gummigutti, 1 theil Indig, 18 theil weiß.
1833. Mittelbuchsbaumgrün; hat 12 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 22 theile weiß.
1834. Buchsbaumgrün; bekömmt 12 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 26 theile weiß.
1835. Hellbuchsbaumgrün; verlangt 12 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 30 theil weiß.
1836. Lichtbuchsbaumgrün; machen 12 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 34 theile weiß.
1837. Schwachbuchsbaumgrün; wird aus 12 theilen Gummigutti, 1 theil Indig, und 38 theilen weiß zusammengesetzt.
1838. Mattbuchsbaumgrün; nimm 12 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 42 theil weiß.
1839. Blaßbuchsbaumgrün; entstehet aus 12 theilen Gummigutti, 1 theil Indig, und 46 theilen weiß.
1840. Bleichbuchsbaumgrün; geben 12 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 50 theile weiß.
1841. Tiefsaatgrün; kommen dazu 12 theile Gummigutti, und 1 theil Berlinerblau.
1842. Dunkelsaatgrün; wird aus 12 theilen Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 2 theilen weiß gemacht.
1843. Starksaatgrün; mische 12 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 3 theile weiß.
1844. Kräftigsaatgrün; erhält 12 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 5 theile weiß.
1845. Vollsaatgrün; fordert 12 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 7 theile weiß.
1846. Ganzsaatgrün; verlangt 12 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 10 theil weiß.
1847. Gemeinsaatgrün; bekömmt 12 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 14 theile weiß.
1848. Mittelsaatgrün; hat 12 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 18 theile weiß.
1849. Saatgrün; nimm 12 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 22 theile weiß.
1850. Hellsaatgrün; mische 12 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 26 theile weiß.
1851. Lichtsaatgrün; geben 12 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 30 theile weiß.

Nro.

1852. Schwachsaatgrün; wird aus 12 theilen Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 34 theilen weiß zusammengesetzt.

1853. Mattsaatgrün; erhält 12 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 38 theile weiß.

1854. Blaßsaatgrün; machen 12 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 42 theil weiß.

1855. Bleichsaatgrün; kommen dazu 12 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 46 theile weiß.

1856. Hochsaatgrün; geben 12 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 50 theile weiß.

1857. Tiefbirkengrün; entstehet aus 9 theilen Gummigutti, und 1 theil Berlinerblau.

1858. Dunkelbirkengrün; nimm 9 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 2 theil weiß.

1859. Starkbirkengrün; mische 9 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 3 theil weiß.

1860. Kräftigbirkengrün; verlangt 9 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 5 theile weiß.

1861. Vollbirkengrün; bekömmt 9 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 7 theile weiß.

1862. Ganzbirkengrün; fordert 9 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 10 theile weiß.

1863. Gemeinbirkengrün; wird aus 9 theilen Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 14 theilen weiß zusammengesetzt.

1864. Mittelbirkengrün; erhält 9 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 18 theile weiß.

1865. Birkengrün; machen 9 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 22 theile weiß.

1866. Hellbirkengrün; kommen dazu 9 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 26 theile weiß.

1867. Lichtbirkengrün; geben 9 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 30 theile weiß.

1868. Schwachbirkengrün; entstehet aus 9 theilen Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 34 theilen weiß.

1869. Mattbirkengrün; nimm 9 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 38 theile weiß.

1870. Blaßbirkengrün; mische 9 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 42 theile weiß.

1871. Bleichbirkengrün; verlangt 9 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 26 theile weiß.

1872. Hochbirkengrün; bekömmt 9 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 50 theil weiß.

Vierzigste Tafel.

Grüne Farben.

Nro.

1873. Tiefschöngrün; kommen dazu 6 theile Gummigutti, und 1 theil Berlinerblau.
1874. Dunkelschöngrün; nimm 6 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 2 theile weiß.
1875. Starkschöngrün; erhält 6 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 3 theile weiß.
1876. Kräftigschöngrün; mische 6 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 5 theile weiß.
1877. Vollschöngrün; machen 6 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 7 theile weiß.
1878. Ganzschöngrün; fordert 6 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 10 theil weiß.
1879. Gemeinschöngrün; geben 6 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 14 theil weiß.
1880. Mittelschöngrün; verlangt 6 theil Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 18 theil weiß.
1881. Schöngrün; bekömmt 6 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 22 theile weiß.
1882. Hellschöngrün; mische 6 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 26 theile weiß.
1883. Lichtschöngrün; hat 6 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 30 theile weiß.
1884. Schwachschöngrün; wird aus 6 theilen Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 34 theilen weiß zusammengesetzt.
1885. Mattschöngrün; nimm 6 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 38 theile weiß.
1886. Blaßschöngrün; machen 6 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 42 theile weiß.
1887. Bleichschöngrün; fordert 6 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 46 theil weiß.
1888. Hochschöngrün; geben 6 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 50 theile weiß.
1889. Tiefsächsischgrün; bekömmt 1 theil Berlinerblau, und 3 theile Gummigutti.
1890. Dunkelsächsischgrün; kommen dazu 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, und halb theil weiß.
1891. Starksächsischgrün; erhält 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, und 1 theil weiß.
1892. Kräftigsächsischgrün; verlangt 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, und 2 theile weiß.
1893. Vollsächsischgrün; wird aus 1 theil Berlinerblau, 3 theilen Gummigutti, und 3 theilen weiß gemacht.
1894. Ganzsächsischgrün; mische 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, und 5 theile weiß.
1895. Gemeinsächsischgrün; hat 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, und 7 theile weiß.
1896. Mittelsächsischgrün; nimm 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, und 10 theil weiß.
1897. Sächsischgrün; bekömmt 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, und 14 theile weiß.
1898. Hellsächsischgrün; fordert 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, und 18 theil weiß.
1899. Lichtsächsischgrün; verlangt 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, und 22 theil weiß.
1900. Schwachsächsischgrün; wird aus 1 theil Berlinerblau, 3 theilen Gummigutti, und 26 theilen weiß zusammengesetzt.
1901. Mattsächsischgrün; erhält 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, und 30 theil weiß.

Nro.

1902. Blaßsächsischgrün; entstehet aus 1 theil Berlinerblau, 3 theilen Gummigutti, und 34 theilen weiß.

1903. Bleichsächsischgrün; nimm 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, und 38 theile weiß.

1904. Hochsächsischgrün; verlangt 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, und 42 theile weiß.

1905. Dunkelbraunschweigischgrün; machen 4 theile Bergblau, und 1 theil Gummigutti.

1906. Starkbraunschweigischgrün; wird aus 4 theilen Bergblau, 1 theil Gummigutti, und halb theil weiß zusammengesetzt.

1907. Kräftigbraunschweigischgrün; mische 4 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 1 theil weiß.

1908. Vollbraunschweigischgrün; kommen dazu 4 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 2 theile weiß.

1909. Ganzbraunschweigischgrün; geben 4 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 3 theile weiß.

1910. Gemeinbraunschweigischgrün; bekömmt 4 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 5 theile weiß.

1911. Mittelbraunschweigischgrün; erhält 4 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 7 theile weiß.

1912. Braunschweigischgrün; fordert 4 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 10 theile weiß.

1913. Hellbraunschweigischgrün; hat 4 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 14 theile weiß.

1914. Lichtbraunschweigischgrün; entstehet aus 4 theilen Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 18 theilen weiß.

1915. Schwachbraunschweigischgrün; wird aus 4 theilen Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 22 theilen weiß zusammengesetzt.

1916. Mattbraunschweigischgrün; kommen dazu 4 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 26 theile weiß.

1917. Blaßbraunschweigischgrün; fordert 4 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 30 theile weiß.

1918. Bleichbraunschweigischgrün; erhält 4 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 34 theile weiß.

1919. Hochbraunschweigischgrün; bekömmt 4 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 38 theile weiß.

1920. Höchstesbraunschweigischgrün; wird aus 4 theilen Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 42 theilen weiß gemacht.

Ein und vierzigste Tafel.

Grüne Farben.

Nro.

1921. Tiefschilfgrün; wird aus 9 theilen Gummigutti, und 1 theil Indig gemacht.
1922. Finsterschilfgrün; nimm 9 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 2 theile weiß.
1923. Dunkelschilfgrün; erhält 9 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 3 theile weiß.
1924. Starkschilfgrün; fordert 9 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 5 theile weiß.
1925. Kräftigschilfgrün; mische 9 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 7 theile weiß.
1926. Vollschilfgrün; bekömmt 9 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 10 theile weiß.
1927. Ganzschilfgrün; kommen dazu 9 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 14 theile weiß.
1928. Gemeinschilfgrün; geben 9 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 18 theile weiß.
1929. Mittelschilfgrün; verlangt 9 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 22 theile weiß.
1930. Schilfgrün; hat 9 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 26 theile weiß.
1931. Hellschilfgrün; entstehet aus 9 theilen Gummigutti, 1 theil Indig, und 30 theilen weiß.
1932. Lichtschilfgrün; nimm 9 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 34 theile weiß.
1933. Schwachschilfgrün; wird aus 9 theilen Gummigutti, 1 theil Indig, und 38 theilen weiß zusammengesetzt.
1934. Mattschilfgrün; erhält 9 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 42 theil weiß.
1935. Blaßschilfgrün; fordert 9 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 46 theile weiß.
1936. Bleichschilfgrün; kommen dazu 9 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 50 theile weiß.
1937. Tiefwintergrün; mische 6 theile Gummigutti, und 1 theil Indig.
1938. Finsterwintergrün; bekömmt 6 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 2 theile weiß.
1939. Dunkelwintergrün; geben 6 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 3 theile weiß.
1940. Starkwintergrün; verlangt 6 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 5 theile weiß.
1941. Kräftigwintergrün; hat 6 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 7 theile weiß.
1942. Vollwintergrün; entstehet aus 6 theilen Gummigutti, 1 theil Indig, und 10 theilen weiß.
1943. Ganzwintergrün; nimm 6 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 14 theile weiß.
1944. Gemeinwintergrün; erhält 6 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 18 theile weiß.
1945. Mittelwintergrün; fordert 6 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 22 theile weiß.
1946. Wintergrün; mische 6 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 26 theile weiß.
1947. Hellwintergrün; bekömmt 6 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 30 theile weiß.
1948. Lichtwintergrün; geben 6 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 34 theile weiß.
1949. Schwachwintergrün; fordert 6 theile Gummigutti, 1 theil Indig, 38 theile weiß.

1950.

Nro.

1950. Mattwintergrün; nimm 6 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 42 theile weiß.

1951. Blaßwintergrün; wird aus 6 theilen Gummigutti, 1 theil Indig, und 46 theilen weiß gemacht.

1952. Bleichwintergrün; mische 6 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 50 theile weiß.

1953. Dunkelpapageygrün; erhält 1 theil Bergblau, und 1 theil Gummigutti.

1954. Starkpapageygrün; verlangt 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und halb theil weiß.

1955. Kräftigpapageygrün; bekömmt 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 1 theil weiß.

1956. Vollpapageygrün; hat 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 2 theile weiß.

1957. Ganzpapageygrün; giebt 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 3 theile weiß.

1958. Gemeinpapageygrün; entstehet aus 1 theile Bergblau, 1 theile Gummigutti, und 4 theilen weiß.

1959. Mittelpapageygrün; fordert 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 5 theile weiß.

1960. Papageygrün; nimm 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 7 theile weiß.

1961. Hellpapageygrün; wird aus 1 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 10 theilen weiß zusammengesetzt.

1962. Lichtpapageygrün; mische 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 12 theile weiß.

1963. Schwachpapageygrün; erhält 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 14 theile weiß.

1964. Mattpapageygrün; geben 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 16 theile weiß.

1965. Blaßpapageygrün; verlangt 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 18 theile weiß.

1966. Bleichpapageygrün; hat 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 20 theile weiß.

1967. Hochpapageygrün; kommen dazu 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 22 theile weiß.

1968. Höchstespapageygrün; bekömmt 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 26 theile weiß.

Zwei und vierzigste Tafel.

Grüne Farben.

Nro.

1969. Dunkelschönpapageygrün; fordert 2 theile Bergblau, und 1 theil Gummigutti.

1970. Starkschönpapageygrün; entstehet aus 2 theilen Bergblau, 1 theil Gummigutti, und halb theil weiß.

1971. Kräftigschönpapageygrün; machen 2 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 1 theil weiß.

1972. Vollschönpapageygrün; nimm 2 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 2 theil weiß.

1973. Ganzschönpapageygrün; fordert 2 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, 3 theile weiß.

1974. Gemeinschönpapageygrün; bestehet aus 2 theilen Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 5 theilen weiß.

1975. Mittelschönpapageygrün; verlangt 2 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, 7 theil weiß.

1976. Schönpapageygrün; kommen dazu 2 theil Bergblau, 1 theil Gummig. u. 10 theil weiß.

1977. Hellschönpapageygrün; erhält 2 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 14 theil weiß.

1978. Lichtschönpapageygrün; machen 2 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, u. 18 theil weiß.

1979. Schwachschönpapageygrün; hat 2 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 22 theile weiß.

1980. Mattschönpapageygrün; mische 2 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, u. 26 theil weiß.

1981. Blaßschönpapageygrün; geben 2 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, 30 theil weiß.

1982. Bleichschönpapageygrün; bekömmt 2 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 34 theile weiß.

1983. Hochschönpapageygrün; kommen dazu 2 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 38 theile weiß.

1984. Höchstesschönpapageygrün; geben 2 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 42 theile weiß.

1985. Tieflevkojengrün; bekömmt 3 theile Gummigutti, und 1 theil Indig.

1986. Finsterlevkojengrün; entstehet aus 3 theilen Gummigutti, 1 theil Indig, und halb theil weiß.

1987. Dunkellevkojengrün; nimm 3 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 1 theil weiß.

1988. Starklevkojengrün; wird aus 3 theilen Gummigutti, 1 theil Indig, und 2 theilen weiß gemacht.

1989. Kräftiglevkojengrün; mische 3 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 3 theile weiß.

1990. Volllevkojengrün; fordert 3 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 5 theile weiß.

1991. Ganzlevkojengrün; verlangt 3 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 7 theile weiß.

1992. Gemeinlevkojengrün; erhält 3 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 10 theile weiß.

1993. Mittellevkojengrün; bekömmt 3 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 14 theile weiß.

Nro.

1994. Levkojengrün; bekömmt 3 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 18 theile weiß.
1995. Helllevkojengrün; fordert 3 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 22 theile weiß.
1996. Lichtlevkojengrün; wird aus 3 theilen Gummigutti, 1 theil Indig, und 26 theilen weiß zusammengesetzt.
1997. Schwachlevkojengrün; bestehet aus 3 theilen Gummigutti, 1 theil Indig, und 30 theilen weiß.
1998. Mattlevkojengrün; mische 3 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 34 theile weiß.
1999. Blaßlevkojengrün; geben 3 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 38 theile weiß.
2000. Bleichlevkojengrün; hat 3 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 42 theile weiß.
2001. Tiefseladongrün; bekömmt 1 theil Berlinerblau, und 1 theil Gummigutti.
2002. Finsterseladongrün; verlangt 1 theil Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und halb theil weiß.
2003. Dunkelseladongrün; erhält 1 theil Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 1 theil weiß.
2004. Starkseladongrün; nimm 1 theil Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 2 theil weiß.
2005. Kräftigseladongrün; fordert 1 theil Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 3 theil weiß.
2006. Vollseladongrün; gibt 1 theil Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 5 theile weiß.
2007. Ganzseladongrün; hat 1 theil Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 7 theile weiß.
2008. Gemeinseladongrün; wird aus 1 theil Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 10 theilen weiß gemacht.
2009. Mittelseladongrün; mische 1 theil Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 14 theil weiß.
2010. Seladongrün; bekömmt 1 theil Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 18 theile weiß.
2011. Hellseladongrün; erhält 1 theil Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 22 theile weiß.
2012. Lichtseladongrün; verlangt 1 theil Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 26 theile weiß.
2013. Schwachseladongrün; giebt 1 theil Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 30 theile weiß.
2014. Mattseladongrün; fordert 1 theil Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 34 theile weiß.
2015. Blaßseladongrün; nimm 1 theil Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 38 theile weiß.
2016. Bleichseladongrün; wird aus 1 theil Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 42 theilen weiß zusammengesetzt.



Drei und vierzigste Tafel.

Blaugrüne Farben.

Nro.

2017. Tiefespengrün; kommen dazu 2 theile Gummigutti, und 1 theil Indig.
2018. Finsterespengrün; erhält 2 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und halb theil weiß.
2019. Dunkelespengrün; nimm 1 theil Gummigutti, 1 theil Indig, und 1 theil weiß.
2020. Starkespengrün; geben 2 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 2 theile weiß.
2021. Kräftigespengrün; hat 2 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 3 theile weiß.
2022. Vollespengrün; bekömmt 2 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 5 theile weiß.
2023. Ganzespengrün; fordert 2 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 7 theile weiß.
2024. Gemeinespengrün; verlangt 2 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 10 theil weiß.
2025. Mittelespengrün; wird aus 2 theilen Gummigutti, 1 theil Indig, und 14 theilen weiß gemacht.
2026. Espengrün; entstehet aus 2 theilen Gummigutti, 1 theil Indig, und 18 theilen weiß.
2027. Hellespengrün; mische 2 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 22 theile weiß.
2028. Lichtespengrün; kommen dazu 2 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 26 theile weiß.
2029. Schwachespengrün: wird aus 2 theilen Gummigutti, 1 theil Indig, und 30 theilen weiß zusammengesetzt.
2030. Mattespengrün; nimm 2 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 34 theile weiß.
2031. Blaßespengrün; geben 2 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 38 theile weiß.
2032. Bleichespengrün; bekömmt 2 theile Gummigutti, 1 theil Indig, und 42 theile weiß.
2033. Tiefapfelgrün; machen 2 theile Gummigutti, und 1 theil Berlinerblau.
2034. Finsterapfelgrün; fordert 2 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und halb theil weiß.
2035. Dunkelapfelgrün; verlangt 2 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 1 theil weiß.
2036. Starkapfelgrün; mische 2 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 2 theile weiß.
2037. Kräftigapfelgrün; entstehet aus 2 theilen Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 3 theilen weiß.
2038. Vollapfelgrün; kommen dazu 2 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 5 theile weiß.
2039. Ganzapfelgrün; nimm 2 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 7 theile weiß.
2040. Gemeinapfelgrün; wird aus 2 theilen Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 10 theilen weiß zusammengesetzt.
2041. Mittelapfelgrün; erhält 2 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, , und 14 theile weiß.
2042. Apfelgrün; fordert 2 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 18 theile weiß.

Nro.

2043. Hellapfelgrün; kommen dazu 2 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 22 theile weiß.
2044. Lichtapfelgrün; nimm 2 theile Gummigutti, 1 theil Berlinblau, und 26 theile weiß.
2045. Schwachapfelgrün; wird aus 2 theilen Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 30 theilen weiß zusammengesetzt.
2046. Mattapfelgrün; fordert 2 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 34 theile weiß.
2047. Blaßapfelgrün; verlangt 2 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 38 theil weiß.
2048. Bleichapfelgrün; bekömmt 2 theile Gummigutti, 1 theil Berlinerblau, und 42 theile weiß.
2049. Tiefgraugrün; mische 1 theil Indig, und 1 theil Gummigutti.
2050. Finstergraugrün; giebt 1 theil Indig, 1 theil Gummigutti, und halb theil weiß.
2051. Dunkelgraugrün; erhält 1 theil Indig, 1 theil Gummigutti, und 1 theil weiß.
2052. Starkgraugrün; wird aus 1 theil Indig, 1 theil Gummigutti, und 2 theilen weiß zusammengesetzt.
2053. Kräftiggraugrün; nimm 1 theil Indig, 1 theil Gummigutti, und 3 theile weiß.
2054. Vollgraugrün; fordert 1 theil Indig, 1 theil Gummigutti, und 5 theile weiß.
2055. Ganzgraugrün; verlangt 1 theil Indig, 1 theil Gummigutti, und 7 theile weiß.
2056. Gemeingraugrün; bekömmt 1 theil Indig, 1 theil Gummigutti, und 10 theile weiß.
2057. Mittelgraugrün; mische 1 theil Indig, 1 theil Gummigutti, und 14 theile weiß.
2058. Graugrün; giebt 1 theil Indig, 1 theil Gummigutti, und 18 theile weiß.
2059. Hellgraugrün; erhält 1 theil Indig, 1 theil Gummigutti, und 22 theile weiß.
2060. Lichtgraugrün; wird aus 1 theil Indig, 1 theil Gummigutti, nnd 26 theilen weiß gemacht.
2061. Schwachgraugrün; bekömmt 1 theil Indig, 1 theil Gummigutti, und 30 theile weiß.
2062. Mattgraugrün; fordert 1 theil Indig, 1 theil Gummigutti, und 34 theile weiß.
2063. Blaßgraugrün; verlangt 1 theil Indig, 1 theil Gummigutti, und 38 theile weiß.
2064. Bleichgraugrün; mische 1 theil Indig, 1 theil Gummigutti, und 42 theile weiß.

Vier und vierzigste Tafel.

Blaugrüne Farben.

Nro.

2065. Tiefblaugrün; nimm 2 theil Berlinerblau, und 1 theil Gummigutti.
2066. Finsterblaugrün; kommen dazu 2 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und halb theil weiß.
2067. Dunkelblaugrün; verlangt 2 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 1 theil weiß.
2068. Starkblaugrün; geben 2 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 2 theil weiß.
2069. Kräftigblaugrün; wird aus 2 theilen Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 3 theilen weiß gemacht.
2070. Vollblaugrün; machen 2 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 5 theile weiß.
2071. Ganzblaugrün; fordert 2 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 7 theile weiß.
2072. Gemeinblaugrün; erhält 2 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 10 theile weiß.
2073. Mittelblaugrün; mische 2 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 13 theile weiß.
2074. Blaugrün; bekömmt 2 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 16 theile weiß.
2075. Hellblaugrün; hat 2 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 19 theile weiß.
2076. Lichtblaugrün; nimm 2 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 22 theile weiß.
2077. Schwachblaugrün; wird aus 2 theilen Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 25 theilen weiß zusammengesetzt.
2078. Mattblaugrün; fordert 2 theile Berlinerblau. 1 theil Gummigutti, und 28 theile weiß.
2079. Blaßblaugrün; kommen dazu 2 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 31 theile weiß.
2080. Bleichblaugrün; verlangt 2 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 34 theile weiß.
2081. Tiefblaugrünlich; geben 3 theile Berlinerblau, und 1 theil Gummigutti.
2082. Finsterblaugrünlich; bekömmt 3 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und halb theil weiß.
2083. Dunkelblaugrünlich; wird aus 3 theilen Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 1 theil weiß gemacht.
2084. Starkblaugrünlich; entstehet aus 3 theilen Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 2 theilen weiß.
2085. Kräftigblaugrünlich; erhält 3 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 3 theile weiß.
2086. Vollblaugrünlich; mische 3 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 5 theil weiß.
2087. Ganzblaugrünlich; hat 3 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 7 theile weiß.
2088. Gemeinblaugrünlich; kommen dazu 3 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 10 theile weiß.
2089. Mittelblaugrünlich; geben 3 theile Berlinblau, 1 theil Gummigutti, und 13 theile weiß.

2090.

Nro.

2090. Blaugrünlich; verlangt 3 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 16 theil weiß.
2091. Hellblaugrünlich; geben 3 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 19 theil weiß.
2092. Lichtblaugrünlich; hat 3 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 22 theile weiß.
2093. Schwachblaugrünlich; wird aus 3 theilen Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 25 theilen weiß zusammengesetzt.
2094. Mattblaugrünlich; kommen dazu 3 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und und 28 theile weiß.
2095. Blaßblaugrünlich; fordert 3 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 31 theile weiß.
2096. Bleichblaugrünlich; machen 3 theile Berlinerblau, 1 theil Gummigutti, und 34 theile weiß.
2097. Dunkelkupfergrün; nimm 8 theile Bergblau, und 1 theil Gummigutti.
2098. Starkkupfergrüu; erhält 8 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 1 theil weiß.
2099. Kräftigkupfergrün; mische 8 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 2 theile weiß.
2100. Vollkupfergrün; bekömmt 8 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 3 theil weiß.
2101. Ganzkupfergrün; entstehet aus 8 theilen Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 5 theilen weiß.
2102. Gemeinkupfergrün; verlangt 8 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 7 theile weiß.
2103. Mittelkupfergrün; wird aus 8 theilen Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 10 theilen weiß zusammengesetzt.
2104. Kupfergrün; geben 8 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 12 theile weiß.
2105. Hellkupfergrün; fordert 8 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 14 theile weiß.
2106. Lichtkupfergrün; kommen dazu 8 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 16 theile weiß.
2107. Schwachkupfergrün; hat 8 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 18 theile weiß.
2108. Mattkupfergrün; nimm 8 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 20 theil weiß.
2109. Blaßkupfergrün; verlangt 8 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 22 theile weiß.
2110. Bleichkupfergrün; mische 8 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 24 theile weiß.
2111. Hochkupfergrün; machen 8 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 26 theile weiß.
2112. Höchsteskupfergrün; entstehet aus 8 theilen Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 28 theilen weiß.

Fünf und vierzigste Tafel.

Grüne Farben.

Nro.

2113. Tiefnußgrün; hat 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, und 12 theile Gummigutti.

2114. Dunkelnußgrün; wird aus 1 theile Berlinblau, 1 theile Bergblau, 12 theilen Gummigutti, und 1 theile weiß zusammengesetzt.

2115. Starknußgrün; nimm 1 theil Berl. 1 theil Bergblau, 12 theile Gum. und 2 theile weiß.

2116. Kräftignußgrün; verlangt 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 12 theile Gummigutti, und 3 theile weiß.

2117. Vollnußgrün; kommen dazu 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 12 theile Gummigutti, und 5 theile weiß.

2118. Ganznußgrün; geben 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 12 theile Gum. und 7 theile weiß.

2119. Gemeinnußgrün; bekömmt 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 12 theil Gum. 10 theil weiß.

2120. Mittelnußgrün; entstehet aus 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 12 th. Gum. 14 theil weiß.

2121. Nußgrün; wird aus 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 12 theil. Gum. 18 theil. weiß gemacht.

2122. Hellnußgrün; mische 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 12 theile Gummigutti, und 22 theile weiß.

2123. Lichtnußgrün; fordert 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 12 theil Gum. 26 theil weiß.

2124. Schwachnußgrün; verlangt 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 12 theile Gummigutti, und 30 theile weiß.

2125. Mattnußgrün; erhält 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 12 theil Gummigutti, 34 theil weiß.

2126. Blaßnußgrün; bekömmt 1 theil Berlinb., 1 theil Bergblau, 12 theil Gum. 38 theil weiß.

2127. Bleichnußgrün; wird aus 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 12 theilen Gummigutti, und 42 theilen weiß zusammengesetzt.

2128. Hochnußgrün; hat 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 12 theile Gummigutti, 46 theile weiß.

2129. Tiefliliengrün; nimm 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, und 9 theile Gummigutti.

2130. Dunkelliliengrün; entstehet aus 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 9 theilen Gummigutti, und 1 theil weiß.

2131. Starkliliengrün; wird aus 1 theile Berlinblau, 1 theil Bergblau, 9 theilen Gummigutti, und 2 theilen weiß gemacht.

2132. Kräftigliliengrün; nimm 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 9 theile Gummigutti, und 3 theile weiß.

2133. Vollliliengrün; mische 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 9 theile Gummigutti, 5 theil weiß.

2134. Ganzliliengrün; kommen dazu 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 9 theile Gummigutti, und 7 theile weiß.

2135. Gemeinliliengrün; geben 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 9 theile Gummigutti, und 10 theile weiß.

2136. Mittelliliengrün; verlangt 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 9 theile Gum., 14 theile weiß.

2137.

Nro.

2137. Liliengrün; bekömmt 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 9 theile Gummigutti, 18 theile weiß.
2138. Hellliliengrün; erhält 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 9 theil Gummigutti, 22 theile weiß.
2139. Lichtliliengrün; hat 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 9 theile Gummigutti, 26 theile weiß.
2140. Schwachliliengrün; entstehet aus 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 9 theilen Gummigutti, und 30 theilen weiß.
2141. Mattliliengrün; wird aus 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 9 theilen Gummigutti, und 34 theilen weiß zusammengesetzt.
2142. Blaßliliengrün; nimm 1 theil Berl, 1 theil Bergblau, 9 theil Gummigutti, 38 theil weiß.
2143. Bleichliliengrün; mische 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 9 theile Gummigutti, und 42 theile weiß.
2144. Hochliliengrün; wird aus 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 9 theilen Gummigutti, und 46 theilen weiß gemacht.
2145. Tiefligustergrün; macht 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, und 6 theile Gummigutti.
2146. Dunkelligustergrün; geben 1 theil Berllinb., 1 theil Bergblau, 6 theil Gum., 1 theil weiß.
2147. Starkligustergrün; verlangt 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 6 theile Gum., 2 theile weiß.
2148. Kräftigligustergrün; bekömmt 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 6 theile Gummigutti, und 3 theile weiß.
2149. Volligustergrün; erhält 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 6 theil Gummiguti, 5 theil weiß.
2150. Ganzligustergrün; entstehet aus 1 theile Berlinerblau, 1 theil Bergblau, 6 theilen Gummigutti, und 7 theilen weiß.
2151. Gemeinligustergrün; bekömmt 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 6 theile Gummigutti, und 10 theile weiß.
2152. Mittelligustergrün; fordert 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 6 theile Gummigutti, und 14 theile weiß.
2153. Ligustergrün; wird aus 1 theile Berlinblau, 1 theil Bergblau, 6 theilen Gummigutti, und 18 theilen weiß zusammengesetzt.
2154. Hellligustergrün; bestehet aus 1 theile Berlinblau, 1 theil Bergblau, 6 theilen Gummigutti, und 22 theilen weiß.
2155. Lichtligustergrün; mische 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 6 theile Gummigutti, und 26 theile weiß.
2156. Schwachligustergrün; geben 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 6 theile Gummigutti, und 30 theile weiß.
2157. Mattligustergrün; hat 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 6 theile Gummigutti, und 34 theile weiß.
2158. Blaßligustergrün; bekömmt 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 6 theile Gummigutti, und 38 theile weiß.
2159. Bleichligustergrün; verlangt 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 6 theil Gum., 42 theil weiß.
2160. Hochligustergrün; erhält 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 6 theile Gum., 46 theile weiß.

Sechs und vierzigste Tafel.

Grüne Farben.

Nro.

2161. Dunkelgrünbläulich; nimm 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 3 theile Gummigutti.
2162. Starkgrünbläulich; fordert 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 3 theile Gum., 1 theil weiß.
2163. Kräftiggrünbläulich; gibt 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 3 theile Gum., 2 theile weiß.
2164. Vollgrünbläulich; hat 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 3 theile Gum., und 3 theile weiß.
2165. Ganzgrünbläulich; wird aus 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 3 theilen Gummigutti, und 5 theilen weiß gemacht.
2166. Gemeingrünbläulich; mische 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 3 theile Gummigutti, und 7 theile weiß.
2167. Mittelgrünbläulich; bekömmt 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 3 theile Gummigutti, und 10 theile weiß.
2168. Grünbläulich; erhält 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 3 theil Gummigutti, 14 theil weiß.
2169. Hellgrünbläulich; verlangt 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 3 theil Gum., 18 theile weiß.
2170. Lichtgrünbläulich; giebt 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 3 theile Gum., 22 theile weiß.
2171. Schwachgrünbläulich; fordert 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 3 theile Gummigutti, und 26 theile weiß.
2172. Mattgrünbläulich; nimm 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 3 theile Gummigutti, und 30 theile weiß.
2173. Blaßgrünbläulich; wird aus 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 3 theilen Gummigutti, und 34 theilen weiß zusammengesetzt.
2174. Bleichgrünbläulich; wird aus 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 3 theilen Gummigutti, und 38 theilen weiß gemacht.
2175. Hochgrünbläulich; nimm 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 3 theile Gummigutti, und 42 theile weiß.
2176. Höchstesgrünbläulich; erhält 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 3 theile Gummigutti, und 46 theile weiß.
2177. Dunkelberggrün; macht 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, und 1 theil Gummigutti.
2178. Starkberggrün; mische 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und halb theil weiß.
2179. Kräftigberggrün; bekömmt 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 1 theil weiß.
2180. Vollberggrün; kommen dazu 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 2 theile weiß.
2181. Ganzberggrün; geben 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 3 theile weiß.
2182. Gemeinberggrün; verlangt 1 theil Berl., 1 theil Bergblau, 1 theil Gum., 5 theile weiß.

2183.

Nro.

2183. Mittelberggrün; hat 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 7 theile weiß.

2184. Berggrün; entstehet aus 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 10 theilen weiß.

2185. Hellberggrün; nimm 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 13 theile weiß.

2186. Lichtberggrün; wird aus 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 16 theilen weiß zusammengesetzt.

2187. Schwachberggrün; erhält 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 19 theile weiß.

2188. Mattberggrün; fordert 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 22 theile weiß.

2189. Blaßberggrün; kommen dazu 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 25 theile weiß.

2190. Bleichberggrün; mische 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 28 theile weiß.

2191. Hochberggrün; bekömmt 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 31 theile weiß.

2192. Höchstesberggrün; geben 1 theil Berlinblau, 1 theil Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 34 theile weiß.

2193. Dunkelspahngrün; verlangt 12 theile Bergblau, und 1 theil Gummigutti.

2194. Starkspahngrün; hat 12 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 1 theil weiß.

2195. Kräftigspahngrün; entstehet aus 12 theilen Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 2 theilen weiß.

2196. Vollspahngrün; nimm 12 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 3 theile weiß.

2197. Ganzspahngrün; erhält 12 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 5 theile weiß.

2198. Gemeinspahngrün; fordert 12 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 7 theile weiß.

2199. Mittelspahngrün; mische 12 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 10 theile weiß.

2200. Spahngrün; bekömmt 12 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 14 theile weiß.

2201. Hellspahngrün; geben 12 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 18 theile weiß.

2202. Lichtspahngrün; fordert 12 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 22 theile weiß.

2203. Schwachspahngrün; hat 12 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 26 theile weiß.

2204. Mattspahngrün; nimm 12 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 30 theile weiß.

2205. Blaßspahngrün; erhält 12 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 34 theile weiß.

2206. Bleichspahngrün; mische 12 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 38 theile weiß.

2207. Hochspahngrün; machen 12 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 42 theile weiß.

2208. Höchstesspahngrün; fordert 12 theile Bergblau, 1 theil Gummigutti, und 46 theil weiß.

Sieben und vierzigste Tafel.

Grüne Farben.

Nro.

2209. Tiefgrünblau; nimm 6 theile Indig, 1 theil Schwarz, und 12 theile Gummigutti.
2210. Finstergrünblau; verlangt 6 theile Indig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 2 theile weiß.
2211. Dunkelgrünblau; erhält 6 theil Indig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 3 theile weiß.
2212. Starkgrünblau; mische 6 theile Indig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 5 theile weiß.
2213. Kräftiggrünblau; kommen dazu 6 theile Indig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 7 theile weiß.
2214. Vollgrünblau; entstehet aus 6 theilen Indig, 1 theil Schwarz, 12 theilen Gummigutti, und 10 theilen weiß.
2215. Ganzgrünblau; machen 6 theil Indig, 1 theil Schw., 12 theil Gumm., 14 theile weiß.
2216. Gemeingrünblau; geben 6 theil Indig, 1 theil Schw., 12 theil Gumm., 18 theile weiß.
2217. Mittelgrünblau; hat 6 theile Indig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gumm., 22 theil weiß.
2218. Grünblau; nimm 6 theil Indig, 1 theil Schw., 12 theile Gummigutti, 26 theile weiß.
2219. Hellgrünblau; verlangt 6 theil Ind., 1 theil Schwarz, 12 theil Gumm. 30 theile weiß.
2220. Lichtgrünblau; bekömmt 6 theile Indig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 34 theile weiß.
2221. Schwachgrünblau; wird aus 6 theilen Indig, 1 theil Schwarz, 12 theilen Gummigutti, und 38 theilen weiß gemacht.
2222. Mattgrünblau; fordert 6 theil Ind., 1 theil Schw., 12 theil Gumm., 42 theile weiß.
2223. Blaßgrünblau; erhält 6 theil Ind., 1 theil Schw., 12 theil Gumm., 46 theile weiß.
2224. Bleichgrünblau; mische 6 theil Ind., 1 theil Schw., 12 theil Gumm., 50 theile weiß.
2225. Tiefatlasgrün; hat 6 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, und 12 theile Gummigutti.
2226. Dunkelatlasgrün; verlangt 6 theil Berlinb., 1 theil Schw., 12 theil Gum., 2 theil weiß.
2227. Starkatlasgrün; bekömmt 6 theil Berlinb., 1 theil Schw., 12 theil Gum., 3 theil weiß.
2228. Kräftigatlasgrün; geben 6 theil Berlinbl., 1 theil Schw., 12 theil Gum., 5 theil weiß.
2229. Vollatlasgrün; nimm 6 theil Berlinb., 1 theil Schw., 12 theil Gumm., 7 theil weiß.
2230. Ganzatlasgrün; machen 6 theil Berlinb., 1 theil Schw., 12 theil Gum., 10 theil weiß.
2231. Gemeinatlasgrün; fordert 6 theil Berlinb., 1 theil Schw., 12 theil Gum., 14 theil weiß.
2232. Mittelatlasgrün; kommen dazu 6 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 18 theile weiß.
2233. Atlasgrün; hat 6 theil Berlinb., 1 theil Schw., 12 theil Gumm., und 22 theil weiß.
2234. Hellatlasgrün; wird aus 6 theilen Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 12 theilen Gummigutti, und 26 theilen weiß zusammengesetzt.

Nro.

2235. Lichtatlasgrün; machen 6 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 30 theile weiß.

2236. Schwachatlasgrün; wird aus 6 theilen Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 12 theilen Gummigutti, und 34 theilen weiß zusammengesetzt.

2237. Mattatlasgrün; verlangt 6 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 38 theile weiß.

2238. Blaßatlasgrün; mische 6 theile Berlinb., 1 theil Schwarz, 12 theil Gum., 42 theil weiß.

2239. Bleichatlasgrün; bekömmt 6 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 46 theile weiß.

2240. Hochatlasgrün; entstehet aus 6 theilen Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 12 theilen Gummigutti, und 50 theilen weiß.

2241. Tiefcitronatgrün; nimm 3 theile Indig, 1 theil Berlinerblau, und 12 theile Gummigutti.

2242. Finstercitronatgrün; fordert 3 theile Indig, 1 theil Berlinerblau, 12 theile Gummigutti, und 2 theile weiß.

2243. Dunkelcitronatgrün; erhält 3 theile Indig, 1 theil Berlin. 12 theil Gumm. 3 theil weiß.

2244. Starkcitronatgrün; machen 3 theile Ind., 1 theil Berlin., 12 theile Gum., 5 theil weiß.

2245. Kräftigcitronatgrün; kommen dazu 3 theile Indig, 1 theil Berlinerblau, 12 theile Gummigutti, und 7 theile weiß.

2246. Vollcitronatgrün; mische 3 theil Ind., 1 theil Berl., 12 theile Gumm., 10 theile weiß.

2247. Ganzcitronatgrün; entstehet aus 3 theilen Indig, 1 theil Berlinerblau, 12 theilen Gummigutti, und 14 theilen weiß.

2248. Gemeincitronatgrün; verlangt 3 theile Indig, 1 theil Berlinerblau, 12 theile Gummigutti, und 18 theile weiß.

2249. Mittelcitronatgrün; wird aus 3 theilen Indig, 1 theil Berlinerblau, 12 theilen Gummigutti, und 22 theilen weiß zusammengesetzt.

2250. Citronatgrün; geben 3 theile Ind., 1 theil Berlinb., 12 theil Gumm., 26 theil weiß.

2251. Hellcitronatgrün; nimm 3 theile Indig, 1 theil Berlinb. 12 theil Gumm. 30 theil weiß.

2252. Lichtcitronatgrün; bekömmt 3 theile Indig, 1 theil Berlinerblau, 12 theile Gummigutti, und 34 theile weiß.

2253. Schwachcitronatgrün; fordert 3 theile Indig, 1 theil Berlinblau, 12 theile Gummigutti, und 38 theile weiß.

2254. Mattcitronatgrün; mische 3 theile Indig, 1 theil Berlinerblau, 12 theile Gummigutti, und 42 theile weiß.

2255. Blaßcitronatgrün; entstehet aus 3 theilen Indig, 1 theil Berlinerblau, 12 theilen Gummigutti, und 46 theilen weiß.

2256. Bleichcitronatgrün; hat 3 theile Indig, 1 theil Berlinerblau, 12 theile Gummigutti, und 50 theile weiß.

Acht und vierzigste Tafel.

Grüne Farben.

Nro.

2257. Tiefsammtgrün; erhält 3 theile Berlinerblau, 1 theil Indig, 12 theile Gummigutti.
2258. Dunkelsammtgrün; geben 3 theile Berlinerblau, 1 theil Indig, 12 theile Gummigutti, und 2 theile weiß.
2259. Starksammtgrün; verlangt 3 theile Berlinerblau, 1 theil Indig, 12 theile Gummigutti, und 3 theile weiß.
2260. Kräftigsammtgrün; hat 3 theil Berlin. 1 theil Ind. 12 theil Gumm. und 5 theil weiß.
2261. Vollsammtgrün; mische 3 theile Berlin. 1 theil Indig, 12 theil Gum. und 7 theil weiß.
2262. Ganzsammtgrün; nimm 3 theile Berlin. 1 theil Indig, 12 theile Gum., u. 10 theil weiß.
2263. Gemeinsammtgrün; wird aus 3 theilen Berlinerblau, 1 theil Indig, 12 theilen Gummigutti, und 14 theilen weiß zusammengesetzt.
2264. Mittelsammtgrün; kommen dazu 3 theile Berlinerblau, 1 theil Indig, 12 theile Gummigutti, und 18 theile weiß.
2265. Sammtgrün; machen 3 theile Berlin. 1 theil Ind. 12 theile Gum. und 22 theile weiß.
2266. Hellsammtgrün; hat 3 theile Berlinb. 1 theil Ind. 12 theile Gumm. u. 26 theile weiß.
2267. Lichtsammtgrün; entstehet aus 3 theilen Berlinerblau, 1 theil Indig, 12 theilen Gummigutti, und 30 theilen weiß.
2268. Schwachsammtgrün; bekömmt 3 theile Berlinerblau, 1 theil Indig, 12 theile Gummigutti, und 34 theile weiß.
2269. Mattsammtgrün; erhält 3 theile Berlinb. 1 theil Ind. 12 theil Gum. u. 38 theile weiß.
2270. Blaßsammtgrün; geben 3 theil Berlinb. 1 theil Ind. 12 theil Gumm. 42 theile weiß.
2271. Bleichsammtgrün; verlangt 3 theile Berlin. 1 theil Ind., 12 theil Gum. 46 theil weiß.
2272. Hochsammtgrün; mische 3 theile Berlinb. 1 theil Ind., 12 theil Gum. u. 50 theil weiß.
2273. Tiefgrasgrün; hat 1 theil Indig, 1 theil Berlinerblau, und 12 theile Gummigutti.
2274. Dunkelgrasgrün; nimm 1 theil Ind. 1 theil Berlinb. 12 theile Gumm. u. 2 theil weiß.
2275. Starkgrasgrün; macht 1 theil Ind. 1 theil Berlinb. 12 theile Gumm. und 3 theil weiß.
2276. Kräftiggrasgrün; wird aus 1 theil Indig, 1 theil Berlinerblau, 12 theilen Gummigutti, nnd 5 theilen weiß zusammengesetzt.
2277. Vollgrasgrün; bekömmt 1 theil Ind. 1 theil Berlinb. 12 theile Gumm. u. 7 theil weiß.
2278. Ganzgrasgrün; erhält 1 theil Ind. 1 theil Berlinb. 12 theile Gumm. u. 10 theil weiß.
2279. Gemeingrasgrün; entstehet aus 1 theil Indig, 1 theil Berlinerblau, 12 theilen Gummigutti, und 14 theilen weiß.
2280. Mittelgrasgrün; mische 1 theil Ind. 1 theil Berlinb., 12 theile Gumm. 18 theil weiß.
2281. Grasgrün; nimm 1 theil Indig, 1 theil Berlinb. 12 theile Gumm. und 22 theile weiß.
2282. Hellgrasgrün; giebt 1 theil Ind. 1 theil Berlinb. 12 theile Gumm. und 26 theile weiß.
2283. Lichtgrasgrün; hat 1 theil Ind. 1 theil Berlinb., 12 theile Gumm. und 30 theile weiß.

Nro.

2284. Schwachgrasgrün; nimm 1 theil Indig, 1 theil Berlinerblau, 12 theile Gummigutti, und 34 theile weiß.

2285. Mattgrasgrün; fordert 1 theil Indig, 1 theil Berlinerblau, 12 theile Gummigutti, und 38 theile weiß.

2286. Blaßgrasgrün; verlangt 1 theil Indig, 1 theil Berlinerblau, 12 theile Gummigutti, und 42 theile weiß.

2287. Bleichgrasgrün; wird aus 1 theil Indig, 1 theil Berlinerblau, 12 theilen Gummigutti, und 46 theilen weiß gemacht.

2288. Hochgrasgrün; hat 1 theil Ind. 1 theil Berlinb. 12 theile Gumm., und 50 theile weiß.

2289. Tieffeigengrün; bekömmt 1 theil Indig, 1 theil Schwarz, und 12 theile Gummigutti.

2290. Finsterfeigengrün; mische 1 theil Indig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 2 theile weiß.

2291. Dunkelfeigengrün; giebt 1 theil Indig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 3 theile weiß.

2292. Starkfeigengrün; erhält 1 theil Judig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 5 theile weiß.

2293. Kräftigfeigengrün; wird aus 1 theil Indig, 1 theil Schwarz, 12 theilen Gummigutti, und 7 theilen weiß zusammengesetzt.

2294. Vollfeigengrün; nimm 1 theil Indig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 10 theile weiß.

2295. Ganzfeigengrün; fordert 1 theil Indig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 14 theile weiß.

2296. Gemeinfeigengrün; verlangt 1 theil Indig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 18 theile weiß.

2297. Mittelfeigengrün; wird aus 1 theil Indig, 1 theil Schwarz, 12 theilen Gummiguti, und 22 theilen weiß gemacht.

2298. Feigengrün; mische 1 theil Indig, 1 theil Schwarz, 12 theil Gumm., u. 26 theile weiß.

2299. Hellfeigengrün; hat 1 theil Indig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gum., u. 30 theile weiß.

2300. Lichtfeigengrün; bekömmt 1 theil Indig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 34 theile weiß.

2301. Schwachfeigengrün; entstehet aus 1 theil Indig, 1 theil Schwarz, 12 theilen Gummigutti, und 38 theilen weiß.

2302. Mattfeigengrün; giebt 1 theil Indig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 42 theile weiß.

2303. Blaßfeigengrün; nimm 1 theil Indig, 1 theil Schwarz, 12 theile Gummigutti, und 46 theile weiß.

2304. Bleichfeigengrün; wird aus 1 theil Indig, 1 theil Schwarz, 12 theilen Gummigutti, und 50 theilen weiß zusammengesetzt.

Neun und vierzigste Tafel.

Vermischte grüne Farben.

Nro.

2305. Tiefrosengrün; geben 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, und 9 theile Gummigutti.
2306. Dunkelrosengrün; verlangt 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 9 theile Gummigutti, und 2 theile weiß.
2307. Starkrosengrün; bekömmt 2 theil Berl., 1 theil Schwarz, 9 theile Gum., 3 theile weiß.
2308. Kräftigrosengrün; mische 2 theile Berl., 1 theil Schwarz, 9 theile Gum., 5 theile weiß.
2309. Vollrosengrün; hat 2 theile Berl., 1 theil Schwarz, 9 theile Gum., und 7 theile weiß.
2310. Ganzrosengrün; wird aus 2 theilen Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 9 theilen Gummigutti, und 10 theilen weiß zusammengesetzt.
2311. Gemeinrosengrün; nimm 2 theile Berl., 1 theil Schwarz, 9 theile Gum., 14 theile weiß.
2312. Mittelrosengrün; machen 2 theile Berl., 1 theil Schwarz, 9 theile Gum., 18 theile weiß.
2313. Rosengrün; fordert 2 theile Berl., 1 theil Schwarz, 9 theile Gum., und 22 theile weiß.
2314. Hellrosengrün; geben 2 theile Berl., 1 theil Schwarz, 9 theile Gum., und 26 theile weiß.
2315. Lichtrosengrün; bekömmt 2 theil Berl., 1 theil Schwarz, 9 theile Gum., 30 theile weiß.
2316. Schwachrosengrün; kommen dazu 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 9 theile Gummigutti, und 34 theile weiß.
2317. Mattrosengrün; erhält 2 theile Berl., 1 theil Schwarz, 9 theile Gum., 38 theile weiß.
2318. Blaßrosengrün; verlangt 2 theil Berl., 1 theil Schwarz, 9 theile Gum., 42 theile weiß.
2319. Bleichrosengrün; wird aus 2 theilen Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 9 theilen Gummigutti, und 46 theilen weiß gemacht.
2320. Hochrosengrün; mische 2 theile Berl., 1 theil Schwarz, 9 theile Gum., 50 theile weiß.
2321. Tiefweingrün; hat 2 theile Berlinerblau., 1 theil Schwarz, und 6 theile Gummigutti.
2322. Dunkelweingrün; nimm 2 theile Berl., 1 theil Schwarz, 6 theile Gum., 2 theile weiß.
2323. Starkweingrün; bekömmt 2 theile Berl., 1 theil Schwarz, 6 theile Gum., 3 theile weiß.
2324. Kräftigweingrün; fordert 2 theile Berl., 1 theil Schwarz, 6 theile Gum., 5 theile weiß.
2325. Vollweingrün; verlangt 2 theile Berl., 1 theil Schwarz, 6 theile Gum. und 7 theile weiß.
2326. Ganzweingrün; wird aus 2 theilen Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 6 theilen Gummigutti, und 10 theilen weiß zusammengesetzt.
2327. Gemeinweingrün; erhält 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 6 theile Gummigutti, und 14 theile weiß.
2328. Mittelweingrün; nimm 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 6 theile Gummigutti, und 18 theile weiß.
2329. Weingrün; wird aus 2 theilen Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 6 theilen Gummigutti, und 22 theilen weiß gemacht.
2330. Hellweingrün; mische 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 6 theile Gummigutti, und 26 theile weiß.

Nro.

2331. Lichtweingrün; erhält 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 6 theile Gummigutti, und 30 theile weiß.

2332. Schwachweingrün; verlangt 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 6 theile Gummigutti, und 34 theile weiß.

2333. Mattweingrün; bekömmt 2 theil Berl., 1 theil Schwarz, 6 theile Gum., 38 theile weiß.

2334. Blaßweingrün; hat 2 theile Berl., 1 theil Schwarz, 6 theile Gum., und 42 theile weiß.

2335. Bleichweingrün; geben 2 theile Berl., 1 theil Schwarz, 6 theile Gum., 46 theile weiß.

2336. Hochweingrün; entstehet aus 2 theilen Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 6 theilen Gummigutti, und 50 theilen weiß.

2337. Tiefwassergrün; fordert 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 3 theile Gummigutti.

2338. Dunkelwassergrün; nimm 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 3 theile Gummigutti, und 2 theile weiß.

2339. Starkwassergrün; wird aus 2 theilen Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 3 theilen Gummigutti, und 3 theilen weiß zusammengesetzt.

2340. Kräftigwassergrün; mische 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 3 theile Gummigutti, und 5 theile weiß.

2341. Vollwassergrün; erhält 2 theil Berl., 1 theil Schwarz, 3 theil Gum., und 7 theile weiß.

2342. Ganzwassergrün; geben 2 theile Berl., 1 theil Schwarz, 3 theile Gum., 10 theile weiß.

2343. Gemeinwassergrün; fordert 2 theil Berl., 1 theil Schwarz, 3 theil Gum., 14 theil weiß.

2344. Mittelwassergrün; hat 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 3 theile Gummigutti, und 18 theile weiß.

2345. Wassergrün; kommen dazu 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 3 theile Gummigutti, und 22 theile weiß.

2346. Hellwassergrün; bekömmt 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 3 theile Gummigutti, und 26 theile weiß.

2347. Lichtwassergrün; machen 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 3 theile Gummigutti, und 30 theile weiß.

2348. Schwachwassergrün; nimm 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 3 theile Gummigutti, und 34 theile weiß.

2349. Mattwassergrün; fordert 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 3 theile Gummigutti, 38 theile weiß.

2350. Blaßwassergrün; bestehet aus 2 theilen Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 3 theilen Gummigutti, und 42 theilen weiß.

2351. Bleichwassergrün; verlangt 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 3 theile Gummigutti, und 46 theile weiß.

2352. Hochwassergrün; kommen dazu 2 theile Berlinerblau, 1 theil Schwarz, 3 theile Gumminigutti, und 50 theile weiß.

Fünfzigste Tafel.

Vermischte grüne Farben.

Nro.

2353. Tiefweidengrün; bekömmt 3 theile Schwarz, 1 theil Indig, und 6 theile Gummigutti.

2354. Finsterweidengrün; entstehet aus 3 theilen Schwarz, 1 theil Indig, 6 theilen Gummigutti, und 2 theilen weiß.

2355. Dunkelweidengrün; nimm 3 theile Schwarz, 1 theil Indig, 6 theil Gum., 3 theile weiß.

2356. Starkweidengrün; wird aus 3 theilen Schwarz, 1 theil Indig, 6 theilen Gummigutti, und 5 theilen weiß gemacht.

2357. Kräftigweidengrün; mische 3 theil Schwarz, 1 theil Indig, 6 theil Gum., 7 theil weiß.

2358. Vollweidengrün; fordert 3 theile Schwarz, 1 theil Indig, 6 theil Gum., 10 theile weiß.

2359. Ganzweidengrün; verlangt 3 theil Schwarz, 1 theil Indig, 6 theil Gum., 14 theil weiß.

2360. Gemeinweidengrün; erhält 3 theil Schwarz, 1 theil Indig, 6 theil Gum. 18 theile weiß.

2361. Mittelweidengrün; bekömmt 3 theil Schwarz, 1 theil Indig, 6 theil Gum., 22 theil weiß.

2362. Weidengrün; hat 3 theile Schwarz, 1 theil Indig, 6 theile Gummigutti, 26 theile weiß.

2363. Hellweidengrün; fordert 3 theile Schwarz, 1 theil Indig, 6 theil Gum., 30 theile weiß.

2364. Lichtweidengrün; nimm 3 theile Schwarz, 1 theil Indig, 6 theile Gum., 34 theile weiß.

2365. Schwachweidengrün; wird aus 3 theilen Schwarz, 1 theil Indig, 6 theilen Gummigutti, und 38 theilen weiß zusammengesetzt.

2366. Mattweidengrün; bekömmt 3 theil Schwarz, 1 theil Indig, 6 theil Gum., 42 theil weiß.

2367. Blaßweidengrün; geben 3 theile Schwarz, 1 theil Indig, 6 theile Gummigutti, und 46 theile weiß.

2368. Bleichweidengrün; mische 3 theil Schwarz, 1 theil Indig, 6 theil Gum., 50 theil weiß.

2369. Tiefrittersporngrün; verlangt 3 theile Schwarz, 1 theil Berlinerblau, 4 theil Gummig.

2370. Finsterrittersporngrün; geben 3 theile Schwarz, 1 theil Berlinerblau, 4 theile Gummigutti, und 2 theile weiß.

2371. Dunkelrittttersporngrün; nimm dazu 3 theile Schwarz, 1 theil Berlinerblau, 4 theile Gummigutti, und 3 theile weiß.

2372. Starkrittersporngrün; hat 3 theile Schwarz, 1 theil Berlinerblau, 4 theile Gummigutti, und 5 theile weiß.

2373. Kräftigrittersporngrün; erhält 3 theile Schwarz, 1 theil Berlinerblau, 4 theile Gummigutti, unb 7 theile weiß.

2374. Vollrittersporngrün; entstehet aus 3 theilen Schwarz, 1 theil Berlinerblau, 4 theilen Gummigutti, und 10 theilen weiß.

2375. Ganzrittersporngrün; geben 3 theile Schwarz, 1 theil Berlinerblau, 4 theile Gummigutti, und 14 theile weiß.

2376. Gemeinrittersporngrün; bekömmt 3 theile Schwarz, 1 theil Berlinerblau, 4 theile Gummigutti, und 18 theile weiß.

Nro.

2377. Mittelrittersporngrün; bekömmt 3 theile Schwarz, 1 theil Berlinerblau, 4 theile Gummigutti, und 22 theile weiß.

2378. Rittersporngrün; erhält 3 theil Schwarz, 1 theil Berl., 4 theil Gum., und 26 theil weiß.

2379. Hellrittersporngrün; hat 3 theile Schwarz, 1 theil Berl., 4 theile Gum., 30 theile weiß.

2380. Lichtrittersporngrün; entstehet aus 3 theilen Schwarz, 1 theil Berlinerblau, 4 theilen Gummigutti, und 34 theilen weiß.

2381. Schwachrittersporngrün; wird aus 3 theilen Schwarz, 1 theil Berlinblau, 4 theilen Gummigutti, und 38 theilen weiß zusammengesetzt.

2382. Mattrittersporngrün; nimm 3 theil Schwarz, 1 theil Berl, 4 theil Gum., 42 theil weiß.

2383. Blaßrittersporngrün; mische 3 theile Schw., 1 theil Berl., 4 theile Gum., 46 theile weiß.

2384. Bleichrittersporngrün; wird aus 3 theilen Schwarz, 1 theil Berlinerblau, 4 theilen Gummigutti, und 50 theilen weiß gemacht.

2385. Tiefnelkengrün; macht 1 theil Indig, 3 theile Gumm., und 1 theil Englischbraunroth.

2386. Finsternelkengrün; geben 1 theil Indig, 3 theile Gum., 1 theil Englischbr., 2 theile weiß.

2387. Dunkelnelkengrün; verlangt 1 theil Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 3 theile weiß.

2388. Starknelkengrün; bekömmt 1 theil Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 5 theile weiß.

2389. Kräftignelkengrün; erhält 1 theil Indig, 3 theile Gummiguti, 1 theil Englischbraunroth, und 7 theile weiß.

2390. Vollnelkengrün; hat 1 theil Indig, 3 theil Gum., 1 theil Englischbr., und 10 theile weiß.

2391. Ganznelkengrün; bekömmt 1 theil Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 14 theile weiß.

2392. Gemeinnelkengrün; fordert 1 theil Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 18 theile weiß.

2393. Mittelnelkengrün; wird aus 1 theile Indig, 3 theilen Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 22 theilen weiß zusammengesetzt.

2394. Nelkengrün; macht 1 theil Indig, 3 theil Gum., 1 theil Englischbr., und 26 theile weiß.

2395. Hellnelkengrün; mische 1 theil Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 30 theile weiß.

2396. Lichtnelkengrün; geben 1 theil Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 34 theile weiß.

2397. Schwachnelkengrün; hat 1 theil Indig, 3 theil Gum., 1 theil Englischbr., 38 theile weiß.

2398. Mattnelkengrün; bekömmt 1 theil Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 42 theile weiß.

2399. Blaßnelkengrün; verlangt 1 theil Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 46 theile weiß.

2400. Bleichnelkengrün; erhält 1 theil Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 50 theile weiß.

Ein und fünfzigste Tafel.

Blau und schwärzlich grüne Farben.

Nro.

2401. Tiefeyergrün; nimm 1 theil Indig, 3 theile Englischbraunroth, und 5 theile Gummigutti.
2402. Finstereyergrün; entstehet aus 1 theil Indig, 3 theilen Englischbraunroth, 5 theilen Gummigutti, und 2 theilen weiß.
2403. Dunkeleyergrün; geben 1 theil Indig, 3 theile Englischbraunroth, 5 theile Gummigutti, und 3 theile weiß.
2404. Starkeyergrün; verlangt 1 theil Indig, 3 theile Englischb. 5 theil Gum. u. 5 theile weiß.
2405. Kräftigeyergrün; hat 1 theil Indig, 3 theile Englischb. 5 theil Gum. u. 7 theile weiß.
2406. Volleyergrün; erhält 1 theil Indig, 3 theile Englischb. 5 theile Gum., u. 10 theil weiß.
2407. Ganzeyergrün; mische 1 theil Indig, 3 theil Englischb. 5 theil Gum., u. 14 theile weiß.
2408. Gemeineyergrün; machen 1 theil Indig, 3 theile Englisch. 5 theil Gum., 18 theile weiß.
2409. Mitteleyergrün; fordert 1 theil Indig, 3 theil Englischb. 5 theil Gum., u. 22 theile weiß.
2410. Eyergrün; bekömmt 1 theil Indig, 3 theil Englischbr. 5 theil Gum., und 26 theile weiß.
2411. Helleyergrün; nimm 1 theil Indig, 3 theil Englischbr. 5 theil Gum., und 30 theile weiß.
2412. Lichteyergrün; geben 1 theil Indig, 3 theil Englischbr. 5 theil Gum., nnd 34 theile weiß.
2413. Schwacheyergrün; wird aus 1 theil Indig, 3 theilen Englischbraunroth, 5 theilen Gummigutti, und 38 theilen weiß gemacht.
2414. Matteyergrün; entstehet aus 1 theil Ind. 3 theil Englischb. 5 theil Gum., 42 theil weiß.
2415. Blaßeyergrün; erhält 1 theil Indig, 3 theile Englischbr. 5 theil Gum., u. 46 theil weiß.
2416. Bleicheyergrün; hat 1 theil Indig, 3 theile Englischbr. 5 theil Gumm. u. 50 theile weiß.
2417. Tiefrautengrün; mische 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, und 1 theil Englischbraunroth.
2418. Dunkelrautengrün; wird aus 1 theil Berlinerblau, 3 theilen Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 1 theil weiß zusammengesetzt.
2419. Starkrautengrün; macht 1 theil Berlin. 3 theil Gum. 1 theil Englischb. u. 2 theil weiß.
2420. Kräftigrautengrün; fordert 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 3 theile weiß.
2421. Vollrautengrün; bekömmt 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 5 theile weiß.
2422. Ganzrautengrün; entstehet aus 1 theil Berlinerblau, 3 theilen Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 7 theilen weiß.
2423. Gemeinrautengrün; verlangt 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 10 theile weiß.
2424. Mittelrautengrün; nimm 1 theil Berlinblau, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 14 theile weiß.
2425. Rautengrün; hat 1 theil Berlinb. 3 theil Gum. 1 theil Englischbr. und 18 theile weiß.

2426.

Ein und fünfzigste Tafel. Blau und schwärzlich grüne Farben.

Nro.

2426. Hellrautengrün; entstehet aus 1 theil Berlinerblau, 3 theilen Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 22 theilen weiß.

2427. Lichtrautengrün; hat 1 theil Berlinb. 3 theil Gum. 1 theil Englischbr., u. 26 theile weiß.

2428. Schwachrautengrün; wird aus 1 theil Berlinerblau, 3 theilen Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 30 theilen weiß zusammengesetzt.

2429. Mattrautengrün; geben 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 34 theil weiß.

2430. Blaßrautengrün; bekömmt 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 38 theile weiß.

2431. Bleichrautengrün; kommen dazu 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 42 theile weiß.

2432. Hochrautengrün; verlangt 1 theil Berlinerblau, 3 theile Gummigutti, 1 theil Englischbraunroth, und 46 theile weiß.

2433. Dunkelmoosgrün; machen 1 theil Indig, 4 theile Gummigutti, und 2 theile Bolus.

2434. Starkmoosgrün; mische 1 theil Ind. 4 theile Gumm. 2 theil Bolus, und 1 theil weiß.

2435. Kräftigmoosgrün; nimm 1 theil Indig, 4 theile Gummigutti, 2 theile Bolus, und 2 theile weiß.

2436. Vollmoosgrün; erhält 1 theil Indig, 4 theil Gumm. 2 theil Bolus, und 3 theile weiß.

2437. Ganzmoosgrün; hat 1 theil Indig, 4 theile Gumm. 2 theil Bolus, und 5 theile weiß.

2438. Gemeinmoosgrün; fordert 1 theil Indig, 4 theile Gummigutti, 2 theile Bolus, und 7 theile weiß.

2439. Mittelmoosgrün; entstehet aus 1 theil Indig, 4 theilen Gummigutti, 2 theilen Bolus, und 10 theilen weiß.

2440. Moosgrün; mische 1 theil Indig, 4 theile Gumm. 2 theile Bolus, und 14 theile weiß.

2441. Hellmoosgrün; geben 1 theil Indig, 4 theil Gumm. 2 theile Bolus, und 18 theile weiß.

2442. Lichtmoosgrün; erhält 1 theil Indig, 4 theile Gummigutti, 2 theile Bolus, und 22 theile weiß.

2443. Schwachmoosgrün; wird aus 1 theil Indig, 4 theilen Gummigutti, 2 theilen Bolus, und 26 theilen weiß zusammengesetzt.

2444. Mattmoosgrün; nimm 1 theil Indig, 4 theile Gummigutti, 2 theile Bolus, und 30 theile weiß.

2445. Blaßmoosgrün; bekömmt 1 theil Indig, 4 theile Gummigutti, 2 theile Bolus, und 34 theile weiß.

2446. Bleichmoosgrün; verlangt 1 theil Indig, 4 theile Gummigutti, 2 theile Bolus, und 38 theile weiß.

2447. Hochmoosgrün; hat 1 theil Indig, 4 theile Gumm. 2 theile Bolus, und 42 theile weiß.

2448. Höchstesmoosgrün; fordert 1 theil Indig, 4 theile Gummigutti, 2 theile Bolus, und 46 theile weiß.

Zwei und fünfzigste Tafel.

Blau und schwärzlich grüne Farben.

Nro.

2449. Tiefmeergrün; nimm 1 theil Berlinblau, 1 theil Englischbraunroth, und 1 theil Gummigutti.

2450. Dunkelmeergrün; entstehet aus 1 theil Berlinerblau, 1 theil Englischbraunroth, 1 theil Gummigutti, und halb theil weiß.

2451. Starkmeergrün; machen 1 theil Berlin. 1 theil Englischb. 1 theil Gum. und 1 theil weiß.

2452. Kräftigmeergrün; wird aus 1 theil Berlinerblau, 1 theil Englischbraunroth, 1 theil Gummigutti, und 2 theilen weiß zusammengesetzt.

2453. Vollmeergrün; bekömmt 1 theil Berlin. 1 theil Englischb. 1 theil Gum., u. 3 theile weiß.

2454. Ganzmeergrün; verlangt 1 theil Berlin. 1 theil Englisch. 1 theil Gum., u. 5 theile weiß.

2455. Gemeinmeergrün; hat 1 theil Berlinb. 1 theil Englischb. 1 theil Gum., u. 7 theile weiß.

2456. Mittelmeergrün; geben 1 theil Berlinb. 1 theil Englisch. 1 theil Gum., u. 10 theile weiß.

2457. Meergrün; fordert 1 theil Berlinb. 1 theil Englischbr. 1 theil Gum., u. 14 theile weiß.

2458. Hellmeergrün; mische 1 theil Berlin. 1 theil Englischb. 1 theil Gum., u. 18 theile weiß.

2459. Lichtmeergrün; erhält 1 theil Berlin. 1 theil Englischb. 1 theil Gum., und 22 theil weiß.

2460. Schwachmeergrün; kommen dazu 1 theil Berlinerblau, 1 theil Englischbraunroth, 1 theil Gummigutti, und 26 theile weiß.

2461. Mattmeergrün; nimm 1 theil Berlin. 1 theil Englisch. 1 theil Gum., u. 30 theil weiß.

2462. Blaßmeergrün; entstehet aus 1 theil Berlinerblau, 1 theil Englischbraunroth, 1 theil Gummigutti, und 34 theilen weiß.

2463. Bleichmeergrün; wird aus 1 theil Berlinerblau, 1 theil Englischbraunroth, 1 theil Gummigutti, und 38 theilen weiß zusammengesetzt.

2464. Hochmeergrün; macht 1 theil Berlinblau, 1 theil Englischbraunroth, 1 theil Gummigutti, und 42 theile weiß.

2465. Dunkelkohlgrün; bekömmt 1 theil Berlinerblau, und 1 theil dunklen Ocker.

2466. Starkkohlgrün; fordert 1 theil Berlinblau, 1 theil dunklen Ocker, und halb theil weiß.

2467. Kräftigkohlgrün; geben 1 theil Berlinerblau, 1 theil dunklen Ocker, und 1 theil weiß.

2468. Vollkohlgrün; mische 1 theil Berlinerblau, 1 theil dunklen Ocker, und 2 theile weiß.

2469. Ganzkohlgrün; erhält 1 theil Berlinerblau, 1 theil dunklen Ocker, und 3 theile weiß.

2470. Gemeinkohlgrün; hat 1 theil Berlinerblau, 1 theil dunklen Ocker, und 4 theile weiß.

2471. Mittelkohlgrün; nimm 1 theil Berlinblau, 1 theil dunklen Ocker, und 5 theile weiß.

2472. Kohlgrün; verlangt 1 theil Berlinerblau, 1 theil dunklen Ocker, und 7 theile weiß.

2473. Hellkohlgrün; machen 1 theil Berlinerblau, 1 theil dunkler Ocker, und 10 theile weiß.

2474. Lichtkohlgrün; entstehet aus 1 theil Berlinerblau, 1 theil dunklen Ocker, und 14 theilen weiß.

2475. Schwachkohlgrün; geben 1 theil Berlinblau, 1 theil dunkler Ocker, und 18 theile weiß.

Nro.

2476. Mattkohlgrün; nimm 1 theil Berlinerblau, 1 theil dunklen Ocker, und 22 theile weiß.

2477. Blaßkohlgrün; erhält 1 theil Berlinblau, 1 theil dunklen Ocker, und 26 theile weiß.

2478. Bleichkohlgrün; geben 1 theil Berlinerblau, 1 theil dunkler Ocker, und 30 theile weiß.

2479. Hochkohlgrün; fordert 1 theil Berlinblau, 1 theil dunklen Ocker, und 34 theile weiß.

2480. Höchsteskohlgrün; wird aus 1 theil Berlinerblau, 1 theil dunklen Ocker, und 38 theilen weiß gemacht.

2481. Tiefrosmaringrün; kommen dazu 2 theile Indig, 3 theile Gummigutti, und 1 theil Zinnober.

2482. Finsterrosmaringrün; entstehet aus 2 theilen Indig, 3 theilen Gummigutti, 1 theil Zinnober, und 1 theil weiß.

2483. Dunkelrosmaringrün; verlangt 2 theile Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Zinnober, und 2 theile weiß.

2484. Starkrosmaringrün; mische 2 theile Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Zinnober, und 3 theile weiß.

2485. Kräftigrosmaringrün; bekömmt 2 theile Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Zinnober, und 5 theile weiß.

2486. Vollrosmaringrün; machen 2 theile Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Zinnober, und 7 theile weiß.

2487. Ganzrosmaringrün; nimm 2 theile Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Zinnober, und 10 theile weiß.

2488. Gemeinrosmaringrün; wird aus 2 theilen Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Zinnober, und 14 theilen weiß zusammengesetzt.

2489. Mittelrosmaringrün; erhält 2 theile Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Zinnober, und 18 theile weiß.

2490. Rosmaringrün; kommen dazu 2 theile Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Zinnober, und 22 theile weiß.

2491. Hellrosmaringrün; fordert 2 theile Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Zinnober, und 26 theile weiß.

2492. Lichtrosmaringrün; geben 2 theile Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Zinnober, und 30 theile weiß.

2493. Schwachrosmaringrün; hat 2 theile Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Zinnober, und 34 theile weiß.

2494. Mattrosmaringrün; entstehet aus 2 theilen Indig, 3 theilen Gummigutti, 1 theil Zinnober, und 38 theilen weiß.

2495. Blaßrosmaringrün; bekömmt 2 theile Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Zinnober, und 42 theile weiß.

2496. Bleichrosmaringrün; machen 2 theile Indig, 3 theile Gummigutti, 1 theil Zinnober, und 46 theile weiß.

Drei und fünfzigste Tafel.

Olivengrüne Farben.

Nro.

2497. Tiefschwarzgrünlich; nimm 1 theil Elfenbeinschwarz, und 1 theil Gummigutti.

2498. Finsterschwarzgrünlich; fordert 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil Gummigutti, und halb theil weiß.

2499. Dunkelschwarzgrünlich; geben 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil Gumm., 1 theil weiß.

2500. Starkschwarzgrünlich; hat 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil Gummigutti, 2 theile weiß.

2501. Kräftigschwarzgrünlich; wird aus 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil Gummigutti, und 3 theilen weiß gemacht.

2502. Vollschwarzgrünlich; mische 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil Gummigutti, und 5 theile weiß.

2503. Ganzschwarzgrünlich; bekömmt 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil Gummigutti, und 7 theile weiß.

2504. Gemeinschwarzgrünlich; erhält 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil Gummigutti, und 10 theile weiß.

2505. Mittelschwarzgrünlich; verlangt 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil Gummigutti, und 13 theile weiß.

2506. Schwarzgrünlich; geben 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil Gummigutti, 16 theile weiß.

2507. Hellschwarzgrünlich; fordert 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil Gummig., 19 theile weiß.

2508. Lichtschwarzgrünlich; nimm 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil Gummigutti, 22 theil weiß.

2509. Schwachschwarzgrünlich; wird aus 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil Gummigutti, und 25 theilen weiß zusammengesetzt.

2510. Mattschwarzgrünlich; mische 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil Gummig., 28 theile weiß.

2511. Blaßschwarzgrünlich; nimm 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil Gummig., 31 theile weiß.

2512. Bleichschwarzgrünlich; erhält 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil Gummig., 34 theile weiß.

2513. Tiefschwarzgrün; machen 2 theile Gummigutti, und 1 theil Elfenbeinschwarz.

2514. Finsterschwarzgrün; mische 2 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und halb theil weiß.

2515. Dunkelschwarzgrün; bekömmt 2 theile Gummig., 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil weiß.

2516. Starkschwarzgrün; kommen dazu 2 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 2 theile weiß.

2517. Kräftigschwarzgrün; geben 2 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 3 theile weiß.

2518. Vollschwarzgrün; verlangt 2 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 5 theile weiß.

2519. Ganzschwarzgrün; geben 2 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 7 theile weiß.

2520. Gemeinschwarzgrün; hat 2 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 10 theile weiß.

2521. Mittelschwarzgrün; entstehet aus 2 theilen Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 13 theilen weiß.

2252.

Nro.

2522. Schwarzgrün; hat 2 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 16 theile weiß.

2523. Hellschwarzgrün; entstehet aus 2 theilen Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 19 theilen weiß.

2524. Lichtschwarzgrün; nimm 2 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 22 theile weiß.

2525. Schwachschwarzgrün; wird aus 2 theilen Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 25 theilen weiß zusammengesetzt.

2526. Mattschwarzgrün; erhält 2 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 28 theile weiß.

2527. Blaßschwarzgrün; fordert 2 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 31 theil weiß.

2528. Bleichschwarzgrün; kommen dazu 2 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 34 theile weiß.

2529. Dunkelolivengrün; mische 4 theile Gummigutti, und 1 theil Elfenbeinschwarz.

2530. Starkolivengrün; bekömmt 4 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und halb theil weiß.

2531. Kräftigolivengrün; geben 4 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 1 theil weiß.

2532. Vollolivengrün; verlangt 4 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 2 theile weiß.

2533. Ganzolivengrün; hat 4 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 3 theile weiß.

2534. Gemeinolivengrün; entstehet aus 4 theilen Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 5 theilen weiß.

2535. Mittelolivengrün; nimm 4 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 7 theile weiß.

2536. Olivengrün; erhält 4 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 10 theile weiß.

2537. Hellolivengrün; fordert 4 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 13 theile weiß.

2538. Lichtolivengrün; mische 4 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 16 theile weiß.

2539. Schwacholivengrün; bekömmt 4 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 19 theile weiß.

2540. Mattolivengrün; geben 4 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 22 theile weiß.

2541. Blaßolivengrün; fordert 4 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 25 theile weiß.

2542. Bleicholivengrün; hat 4 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 28 theile weiß.

2543. Hocholivengrün; nimm 4 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 31 theile weiß.

2544. Höchstesolivengrün; erhält 4 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 34 theile weiß.

Vier und fünfzigste Tafel.

Olivengrüne Farben.

Nro.

2545. Dunkelherbstgrün; kommen dazu 6 theile Gummigutti, und 1 theil Elfenbeinschwarz.
2546. Starkherbstgrün; erhält 6 theil Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 1 theil weiß.
2547. Kräftigherbstgrün; nimm 6 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 2 theile weiß.
2548. Vollherbstgrün; geben 6 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 3 theile weiß.
2549. Ganzherbstgrün; hat 6 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 5 theile weiß.
2550. Gemeinherbstgrün; bekömmt 6 theil Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 7 theil weiß.
2551. Mittelherbstgrün; fordert 6 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 10 theile weiß.
2552. Herbstgrün; verlangt 6 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 14 theile weiß.
2553. Hellherbstgrün; wird aus 6 theilen Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 18 theilen weiß gemacht.
2554. Lichtherbstgrün; entstehet aus 6 theilen Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 22 theilen weiß.
2555. Schwachherbstgrün; mische 6 theil Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 26 theil weiß.
2556. Mattherbstgrün; verlangt 6 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 30 theile weiß.
2557. Blaßherbstgrün; wird aus 6 theilen Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 34 theilen weiß zusammengesetzt.
2558. Bleichherbstgrün; nimm 6 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 38 theile weiß.
2559. Hochherbstgrün; geben 6 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 42 theile weiß.
2560. Höchstesherbstgrün; bekömmt 6 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 46 theile weiß.
2561. Dunkelbraungrün; machen 8 theile Gummigutti, und 1 theil Elfenbeinschwarz.
2562. Starkbraungrün; fordert 8 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 2 theile weiß.
2563. Kräftigbraungrün; verlangt 8 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 3 theil weiß.
2564. Vollbraungrün; mische 8 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 5 theile weiß.
2565. Ganzbraungrün; entstehet aus 8 theilen Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 7 theilen weiß.
2566. Gemeinbraungrün; kommen dazu 8 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 10 theile weiß.
2567. Mittelbraungrün; wird aus 8 theilen Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 14 theilen weiß zusammengesetzt.
2568. Braungrün; erhält 8 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 18 theile weiß.
2569. Hellbraungrün; fordert 8 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 22 theile weiß.
2570. Lichtbraungrün; machen 8 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 26 theile weiß.
2571. Schwachbraungrün; wird aus 8 theilen Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 30 theilen weiß zusammengesetzt.

Nro.

2572. Mattbraungrün; verlangt 8 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 34 theile weiß.
2573. Blaßbraungrün; mische 8 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 38 theile weiß.
2574. Bleichbraungrün; bekömmt 8 theil Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 42 theil weiß.
2575. Hochbraungrün; entstehet aus 8 theilen Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 46 theilen weiß.
2576. Höchstesbraungrün; nimm 8 theil Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 50 theil weiß.
2577. Dunkelgänsegrün; fordert 10 theile Gummigutti, und 1 theil Elfenbeinschwarz.
2578. Starkgänsegrün; erhält 10 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 2 theile weiß.
2579. Kräftiggänsegrün; machen 10 theil Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 3 theil weiß.
2580. Vollgänsegrün; kommen dazu 10 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 5 theile weiß.
2581. Ganzgänsegrün; mische 10 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 7 theile weiß.
2582. Gemeingänsegrün; entstehet aus 10 theilen Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 10 theilen weiß.
2583. Mittelgänsegrün; verlangt 10 theil Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 14 theil weiß.
2584. Gänsegrün; wird aus 10 theilen Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 18 theilen weiß zusammengesetzt.
2585. Hellgänsegrün; geben 10 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 22 theile weiß.
2586. Lichtgänsegrün; nimm 10 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 26 theile weiß.
2587. Schwachgänsegrün; bekömmt 10 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 30 theile weiß.
2588. Mattgänsegrün; fordert 10 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 34 theile weiß.
2589. Blaßgänsegrün; mische 10 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 38 theile weiß.
2590. Bleichgänsegrün; entstehet aus 10 theilen Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 42 theilen weiß.
2591. Hochgänsegrün; hat 10 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, 46 theile weiß.
2592. Höchstesgänsegrün; geben 10 theile Gummigutti, 1 theil Elfenbeinschwarz, und 50 theile weiß.



Erste Stammtafel. Schwarze und schwarzblaue Farben.

Nr. 1. Bein oder Elfenbeinschwarz.	Nr. 17. Lampen= oder Rußschwarz.	Nr. 33. Sammetschwarz.
Nr. 2. Schwarz.	Nr. 18. Hellschwarz.	Nr. 34. Seidenschwarz.
Nr. 3. Schwärzlich.	Nr. 19. Blaßschwarz.	Nr. 35. Taffetschwarz.
Nr. 4. Schwarzgrau.	Nr. 20. Schwarze Erde.	Nr. 36. Starkschieferfarben.
Nr. 5. Dunkelgrau.	Nr. 21. Eisengrau.	Nr. 37. Tiefschieferfarben.
Nr. 6. Grauschwarz.	Nr. 22. Mausegrau.	Nr. 38. Dunkelschieferfarbe.
Nr. 7. Schwarzes Bleiweiß.	Nr. 23. Eselgrau.	Nr. 39. Schieferfarbe.
Nr. 8. Grau.	Nr. 24. Rauchgrau.	Nr. 40. Lichtschieferfarbe.
Nr. 9. Dunkelaschengrau.	Nr. 25. Weißlichaschgrau.	Nr. 41. Hellschieferfarbe.
Nr. 10. Bleifarbe.	Nr. 26. Hellmausegrau.	Nr. 42. Blaßschieferfarben.
Nr. 11. Lichtgrau.	Nr. 27. Lichtmausegrau.	Nr. 43. Bleichschieferfarbe.
Nr. 12. Hellgrau.	Nr. 28. Zinnfarbe.	Nr. 44. Schwachschieferfarben.
Nr. 13. Grauweiß.	Nr. 29. Aschgräulich.	Nr. 45. Hochschieferfarben.
Nr. 14. Nebelgrau.	Nr. 30. Graulicht.	Nr. 46. Mattschieferfarben.
Nr. 15. Weißlichgrau.	Nr. 31. Hellbleifarbig.	Nr. 47. Schieferfarbig.
Nr. 16. Weißgrau.	Nr. 32. Weißgräulich.	Nr. 48. Weißliche Schieferfarbe.

Zweite Stammtafel. Schwarze und schwarzblaue Farben.

Nr. 49. Kohlenschwarz.	Nr. 65. Tiefblauschwarz.	Nr. 81. Tiefeisenblau.
Nr. 50. Brombeerschwarz.	Nr. 66. Dunkelblauschwarz.	Nr. 82. Schwarzeisenblau.
Nr. 51. Tiefkohlenschwarz.	Nr. 67. Starkblauschwarz.	Nr. 83. Schwärzlicheisenblau.
Nr. 52. Dunkeleisenfarbe.	Nr. 68. Dintenschwarz.	Nr. 84. Dunkeleisenblau.
Nr. 53. Starkeisenfarbig.	Nr. 69. Blauschwarz.	Nr. 85. Eisenblau.
Nr. 54. Schwarzeisenfarbig.	Nr. 70. Blauschwärzlich.	Nr. 86. Dunkelangelaufenblau.
Nr. 55. Eisenfarbe.	Nr. 71. Hellblauschwarz.	Nr. 87. Starkangelaufenblau.
Nr. 56. Helleisenfarbe.	Nr. 72. Lichtblauschwärz.	Nr. 88. Angelaufenblau.
Nr. 57. Lichteisenfarbig.	Nr. 73. Blaßblauschwarz.	Nr. 89. Hellangelaufenblau.
Nr. 58. Blaßeisenfarbig.	Nr. 74. Bleichblauschwarz.	Nr. 90. Lichtangelaufenblau.
Nr. 59. Bleicheisenfarbig.	Nr. 75. Hellblauschwärzlich.	Nr. 91. Mattangelaufenblau.
Nr. 60. Schwacheisenfarbig.	Nr. 76. Lichtblauschwärzlich.	Nr. 92. Blaßangelaufenblau.
Nr. 61. Hocheisenfarbig.	Nr. 77. Schwachblauschwärzlich.	Nr. 93. Bleichangelaufenblau.
Nr. 62. Brombeergrau.	Nr. 78. Blaßblauschwärzlich.	Nr. 94. Schwachangelaufenblau.
Nr. 63. Duftblau.	Nr. 79. Mattblauschwärzlich.	Nr. 95. Schönangelaufenblau.
Nr. 64. Nebelblau.	Nr. 80. Höchstesschwarzblau.	Nr. 96. Höchstesangelaufenblau.

Dritte Stammtafel. Blauschwärzliche und blaue Farben.

Nr. 97. Tiefindigblau.	Nr. 113. Tiefrabenschwarz.	Nr. 129. Finsterwolkenblau.
Nr. 98. Dunkelindigblau.	Nr. 114. Dunkelrabenschwarz.	Nr. 130. Ungewitterblau.
Nr. 99. Starkindiglblau.	Nr. 115. Starkrabenschwarz.	Nr. 131. Dunkelwolkenblau.
Nr. 100. Kräftigindigblau.	Nr. 116. Kräftigrabenschwarz.	Nr. 132. Starkwolkenblau.
Nr. 101. Vollindigblau.	Nr. 117. Vollrabenschwarz.	Nr. 133. Kräftigwolkenblau.
Nr. 102. Ganzindigblau.	Nr. 118. Ganzrabenschwarz.	Nr. 134. Vollwolkenblau.
Nr. 103. Mittelindigblau.	Nr. 119. Gemeinrabenschwarz.	Nr. 135. Ganzwolkenblau.
Nr. 104. Hellindigblau.	Nr. 120. Mittelrabenschwarz.	Nr. 136. Gemeinwolkenblau.
Nr. 105. Lichtindigblau.	Nr. 121. Dunkelrabengrau.	Nr. 137. Mittelwolkenblau.
Nr. 106. Mattindigblau.	Nr. 122. Hellrabengrau.	Nr. 138. Hellwolkenblau.
Nr. 107. Blaßindigblau.	Nr. 123. Lichtrabengrau.	Nr. 139. Lichtwolkenblau.
Nr. 108. Bleichindigblau.	Nr. 124. Mattrabengrau.	Nr. 140. Mattwolkenblau.
Nr. 109. Schwachindigblau.	Nr. 125. Blaßrabengrau.	Nr. 141. Blaßwolkenblau.
Nr. 110. Silberweiß.	Nr. 126. Bleichrabengrau.	Nr. 142. Bleichwolkenblau.
Nr. 111. Weißlichtindigblau.	Nr. 127. Schwachrabengrau.	Nr. 143. Schwachwolkenblau.
Nr. 112. Milchweiß.	Nr. 128. Weißlichrabengrau.	Nr. 144. Weißlichwolkenblau.

Vierte Stammtafel. Blauschwärzliche und blaue Farben.

Nr. 145. Tiefschlackenblau.	Nr. 161. Tieftürkisblau.	Nr. 177. Berlinerblau.
Nr. 146. Dunkelschlackenblau.	Nr. 162. Finstertürkisblau.	Nr. 178. Vollblau.
Nr. 147. Starkschlackenblau.	Nr. 163. Dunkeltürkisblau.	Nr. 179. Kräftigblau.
Nr. 148. Kräftigschlackenblau.	Nr. 164. Starktürkisblau.	Nr. 180. Starkblau.
Nr. 149. Vollschlackenblau.	Nr. 165. Kräftigtürkisblau.	Nr. 181. Ganzblau.
Nr. 150. Schlackenblau.	Nr. 166. Volltürkisblau.	Nr. 182. Gemeinblau.
Nr. 151. Ganzschlackenblau.	Nr. 167. Ganztürkisblau.	Nr. 183. Mittelblau.
Nr. 152. Gemeinschlackenblau.	Nr. 168. Gemeintürkisblau.	Nr. 184. Glockenblumenfarbe.
Nr. 153. Mittelschlackenblau.	Nr. 169. Mitteltürkisblau.	Nr. 185. Mattblau.
Nr. 154. Hellschlackenblau.	Nr. 170. Helltürkisblau.	Nr. 186. Magerblau.
Nr. 155. Lichtschlackenblau.	Nr. 171. Lichttürkisblau.	Nr. 187. Schwachblau.
Nr. 156. Mattschlackenblau.	Nr. 172. Matttürkisblau.	Nr. 188. Hochblau.
Nr. 157. Blaßschlackenblau.	Nr. 173. Blaßtürkisblau.	Nr. 189. Weißlichblau.
Nr. 158. Bleichschlackenblau.	Nr. 174. Schöntürkisblau.	Nr. 190. Schönblau.
Nr. 159. Schwachschlackenblau.	Nr. 175. Schwachtürkisblau.	Nr. 191. Blauweiß.
Nr. 160. Weißlichschlackenblau.	Nr. 176. Hochtürkisblau.	Nr. 192. Blaulicht.

Fünfte Stammtafel. Blauſchwärzliche und blaue Farben.

Nr. 193. Tiefbeerblau.	Nr. 209. Tiefſchmelzblau.	Nr. 225. Tieffranzblau.
Nr. 194. Finſterbeerblau.	Nr. 210. Dunkelſchmelzblau.	Nr. 226. Finſterfranzblau.
Nr. 195. Dunkelbeerblau.	Nr. 211. Starkſchmelzblau.	Nr. 227. Dunkelfranzblau.
Nr. 196. Starkbeerblau.	Nr. 212. Kräftigſchmelzblau.	Nr. 228. Starkfranzblau.
Nr. 197. Kräftigbeerblau.	Nr. 213. Vollſchmelzblau.	Nr. 229. Kräftigfranzblau.
Nr. 198. Vollbeerblau.	Nr. 214. Ganzſchmelzblau.	Nr. 230. Vollfranzblau.
Nr. 199. Ganzbeerblau.	Nr. 215. Gemeinſchmelzblau.	Nr. 231. Ganzfranzblau.
Nr. 200. Gemeinbeerblau.	Nr. 216. Mittelſchmelzblau.	Nr. 232. Gemeinfranzblau.
Nr. 201. Mittelbeerblau.	Nr. 217. Schmelzblau.	Nr. 233. Mittelfranzblau.
Nr. 202. Hellbeerblau.	Nr. 218. Hellſchmelzblau.	Nr. 234. Franzblau.
Nr. 203. Lichtbeerblau.	Nr. 219. Lichtſchmelzblau.	Nr. 235. Hellfranzblau.
Nr. 204. Mattbeerblau.	Nr. 220. Mattſchmelzblau.	Nr. 236. Lichtfranzblau.
Nr. 205. Blaßbeerblau.	Nr. 221. Blaßſchmelzblau.	Nr. 237. Mattfranzblau.
Nr. 206. Bleichbeerblau.	Nr. 222. Bleichſchmelzblau.	Nr. 238. Blaßfranzblau.
Nr. 207. Schwachbeerblau.	Nr. 223. Schwachſchmelzblau.	Nr. 239. Bleichfranzblau.
Nr. 208. Hochbeerblau.	Nr. 224. Weißlichſchmelzblau.	Nr. 240. Schwachfranzblau.

Sechste Stammtafel. Blauschwärzliche und blaue Farben.

Nr. 241. Tiefstahlblau.	Nr. 257. Schöndunkelblau.	Nr. 273. Himmelblau.
Nr. 242. Finsterstahlblau.	Nr. 258. Starklasurblau.	Nr. 274. Lebhaftblau.
Nr. 243. Dunkelstahlblau.	Nr. 259. Kräftiglasurblau.	Nr. 275. Himmelschön.
Nr. 244. Starkstahlblau.	Nr. 260. Gemeinlasurblau.	Nr. 276. Saphirblau.
Nr. 245. Kräftigstahlblau.	Nr. 261. Ganzlasurblau.	Nr. 277. Lieblichblau.
Nr. 246. Vollstahlblau.	Nr. 262. Mittellasurblau.	Nr. 278. Sanftblau.
Nr. 247. Ganzstahlblau.	Nr. 263. Kornblumenblau.	Nr. 279. Feinblau.
Nr. 248. Gemeinstahlblau.	Nr. 264. Hellasurblau.	Nr. 280. Lichtblau.
Nr. 249. Mittelstahlblau.	Nr. 265. Lichtlasurblau.	Nr. 281. Hellblau.
Nr. 250. Stahlblau.	Nr. 266. Mattlasurblau.	Nr. 282. Blaßblau.
Nr. 251. Hellstahlblau.	Nr. 267. Schwachlasurblau.	Nr. 283. Zartblau.
Nr. 252. Lichtstahlblau.	Nr. 268. Blaßlasurblau.	Nr. 284. Bleichblau.
Nr. 253. Mattstahlblau.	Nr. 269. Bleichlasurblau.	Nr. 285. Wasserfarbe.
Nr. 254. Blaßstahlblau.	Nr. 270. Hochlasurblau.	Nr. 286. Diamantfarbe.
Nr. 255. Bleichstahlblau.	Nr. 271. Weißlichlasurblau.	Nr. 287. Blaulichweiß.
Nr. 256. Weißlichstahlblau.	Nr. 272. Höchsteslasurblau.	Nr. 288. Weißblau.

Siebente Stammtafel. Blaurothe Farben.

Nr. 289. Dunkelschwarzviolet.	Nr. 305. Tieflackmußblau.	Nr. 321. Finsterblauviolet.
Nr. 290. Schwarzviolet.	Nr. 306. Dunkellackmußblau.	Nr. 322. Dunkelblauviolet.
Nr. 291. Starkschwarzviolet.	Nr. 307. Starklackmußblau.	Nr. 323. Starkblauviolet.
Nr. 292. Kräftigschwarzviolet.	Nr. 308. Kräftiglackmußblau.	Nr. 324. Kräftigblauviolet.
Nr. 293. Vollschwarzviolet.	Nr. 309. Vollackmußblau.	Nr. 325. Vollblauviolet.
Nr. 294. Ganzschwarzviolet.	Nr. 310. Ganzlackmußblau.	Nr. 326. Ganzblauviolet.
Nr. 295. Gemeinschwarzviolet.	Nr. 311. Gemeinlackmußblau.	Nr. 327. Gemeinblauviolet.
Nr. 296. Mittelschwarzviolet.	Nr. 312. Mittellackmußblau.	Nr. 328. Mittelblauviolet.
Nr. 297. Violetschwärzlich.	Nr. 313. Lackmußblau.	Nr. 329. Blauviolet.
Nr. 298. Hellschwärzlichviolet.	Nr. 314. Hellackmußblau.	Nr. 330. Hellblauviolet.
Nr. 299. Lichtschwärzlichviolet.	Nr. 315. Lichtlackmußblau.	Nr. 331. Lichtblauviolet.
Nr. 300. Mattschwärzlichviolet.	Nr. 316. Blaßlackmußblau.	Nr. 332. Blaßblauviolet.
Nr. 301. Schwachschwärzlichviolet.	Nr. 317. Bleichlackmußblau.	Nr. 333. Bleichblauviolet.
Nr. 302. Blaßschwärzlichviolet.	Nr. 318. Schwachlackmußblau.	Nr. 334. Schwachblauviolet.
Nr. 303. Bleichschwärzlichviolet.	Nr. 319. Hochlackmußblau.	Nr. 335. Hochblauviolet.
Nr. 304. Weißschwärzlichviolet.	Nr. 320. Höchsteslackmußblau.	Nr. 336. Höchstesblauviolet.

Achte Stammtafel. Blaurothe Farben.

Nr. 337. Tiefvioletblau.	Nr. 353. Tiefſtahlviolet.	Nr. 369. Dunkelblauröthlich.
Nr. 338. Dunkelvioletblau.	Nr. 354. Finſterſtahlviolet.	Nr. 370. Starkblauröthlich.
Nr. 339. Starkvioletblau.	Nr. 355. Dunkelſtahlviolet.	Nr. 371. Kräftigblauröthlich.
Nr. 340. Kräftigvioletblau.	Nr. 356. Starkſtahlviolet.	Nr. 372. Vollblauröthlich.
Nr. 341. Vollvioletblau.	Nr. 357. Kräftigſtahlviolet.	Nr. 373. Ganzblauröthlich.
Nr. 342. Ganzvioletblau.	Nr. 358. Vollſtahlviolet.	Nr. 374. Gemeinblauröthlich.
Nr. 343. Gemeinvioletblau.	Nr. 359. Ganzſtahlviolet.	Nr. 375. Mittelblauröthlich.
Nr. 344. Mittelvioletblau.	Nr. 360. Gemeinſtahlviolet.	Nr. 376. Blauröthlich.
Nr. 345. Violetblau.	Nr. 361. Mittelſtahlviolet.	Nr. 377. Hellblauröthlich.
Nr. 346. Hellvioletblau.	Nr. 362. Stahlviolet.	Nr. 378. Lichtblauröthlich.
Nr. 347. Lichtvioletblau.	Nr. 363. Hellſtahlviolet.	Nr. 379. Blaßblauröthlich.
Nr. 348. Blaßvioletblau.	Nr. 364. Lichtſtahlviolet.	Nr. 380. Bleichblauröthlich.
Nr. 349. Bleichvioletblau.	Nr. 365. Blaßſtahlviolet.	Nr. 381. Schwachblauröthlich.
Nr. 350. Schwachvioletblau.	Nr. 366. Bleichſtahlviolet.	Nr. 382. Hochblauröthlich.
Nr. 351. Hochvioletblau.	Nr. 367. Schwachſtahlviolet.	Nr. 383. Höchſtesblauröthlich.
Nr. 352. Höchſtesvioletblau.	Nr. 368. Weißlichſtahlviolet.	Nr. 384. Weißblauröthlich.

Neunte Stammtafel. Blaurothe Farben.

Nr. 385. Tiefviolet.	Nr. 401. Tiefveilchenblau.	Nr. 417. Dunkelagatblau.
Nr. 386. Finsterviolet.	Nr. 402. Finsterveilchenblau.	Nr. 418. Starkagatblau.
Nr. 387. Dunkelviolet.	Nr. 403. Dunkelveilchenblau.	Nr. 419. Kräftigagatblau.
Nrr 388. Starkviolet.	Nr. 404. Starkveilchenblau.	Nr. 420. Vollagatblau.
Nr. 389. Vollviolet.	Nr. 405. Gemeinveilchenblau.	Nr. 421. Ganzagatblau.
Nr. 390. Ganzviolet.	Nr. 406. Mittelveilchenblau.	Nr. 422. Gemeinagatblau.
Nr. 391. Gemeinviolet.	Nr. 407. Ganzveilchenblau.	Nr. 423. Mittelagatblau.
Nr. 392. Mittelviolet.	Nr. 408. Hellveilchenblau.	Nr. 424. Agatblau.
Nr. 393. Violet.	Nr. 409. Lichtveilchenblau.	Nr. 425. Hellagatblau.
Nr. 394. Hellviolet.	Nr. 410. Mattveilchenblau.	Nr. 426. Lichtagatblau.
Nr. 395. Lichtviolet.	Nr. 411. Blaßveilcheublau.	Nr. 427. Mattagatblau.
Nr. 396. Blaßviolet.	Nr. 412. Bleichveilchenblau.	Nr. 428. Blaßagatblau.
Nr. 397. Bleichviolet.	Nr. 413. Schwachveilchenblau.	Nr. 429. Bleichagatblau.
Nr. 398. Schwachviolet.	Nr. 414. Hochveilchenblau.	Nr. 430. Schwachagatblau.
Nr. 399. Hochviolet.	Nr. 415. Höchstesveilchenblau.	Nr. 431. Hochagatblau.
Nr. 400. Höchstesviolet.	Nr. 416. Weißveilchenblau.	Nr. 432. Höchstesagatblau.

Zehnte Stammtafel. Blaurothe Farben.

Nr. 433. Hyacinthenblau.	Nr. 449. Dunkellila.	Nr. 465. Dunkelpfirſichblüthroth.
Nr. 434. Gemeinhyacinthenblau.	Nr. 450. Starklila.	Nr. 466. Starkpfirſichblüthroth.
Nr. 435. Mittelhyacinthenblau.	Nr. 451. Kräftiglila.	Nr. 467. Kräftigpfirſichblüthroth.
Nr. 436. Ganzhyacinthenblau.	Nr. 452. Volllila.	Nr. 468. Vollpfirſichblüthroth.
Nr. 437. Hellhyacinthenblau.	Nr. 453. Ganzlila.	Nr. 469. Ganzpfirſichblüthroth.
Nr. 438. Lichthyacinthenblau.	Nr. 454. Gemeinlila.	Nr. 470. Gemeinpfirſichblüthroth.
Nr. 439. Schwachhyacinthenblau.	Nr. 455. Mittellila.	Nr. 471. Mittelpfirſichblüthroth.
Nr. 440. Cichorienblau.	Nr. 456. Lila.	Nr. 472. Pfirſichblüthroth.
Nr. 441. Hellcichorienblau.	Nr. 457. Helllila.	Nr. 473. Hellpfirſichblüthroth.
Nr. 442. Lichtcichorienblau.	Nr. 458. Lichtlila.	Nr. 474. Lichtpfirſichblüthroth.
Nr. 443. Blaßcichorienblau.	Nr. 459. Blaßlila.	Nr. 475. Blaßpfirſichblüthroth.
Nr. 444. Bleichcichorienblau.	Nr. 460. Bleichlila.	Nr. 476. Bleichpfirſichblüthroth.
Nr. 445. Mattcichorienblau.	Nr. 461. Schwachlila.	Nr. 477. Schwachpfirſichblüthroth.
Nr. 446. Schwachcichorienblau.	Nr. 462. Mattlila.	Nr. 478. Mattpfirſichblüthroth.
Nr. 447. Hochcichorienblau.	Nr. 463. Hochlila.	Nr. 479. Hochpfirſichblüthroth.
Nr. 448. Höchſtescichorienblau.	Nr. 464. Höchſteslila.	Nr. 480. Höchſtespfirſichblüthroth.

Eilfte Stammtafel. Violette Farben.

Nr. 481. Tiefvioletbraun.	Nr. 497. Dunkelbraunviolet.	Nr. 513. Tiefbischoffviolet.
Nr. 482. Finstervioletbraun.	Nr. 498. Starkbraunviolet.	Nr. 514. Dunkelbischoffviolet.
Nr. 483. Dunkelvioletbraun.	Nr. 499. Kräftigbraunviolet.	Nr. 515. Starkbischoffviolet.
Nr. 484. Starkvioletbraun.	Nr. 500. Vollbraunviolet.	Nr. 516. Kräftigbischoffviolet.
Nr. 485. Kräftigvioletbraun.	Nr. 501. Ganzbraunviolet.	Nr. 517. Vollbischoffviolet.
Nr. 486. Vollvioletbraun.	Nr. 502. Gemeinbraunviolet.	Nr. 518. Ganzbischoffviolet.
Nr. 487. Ganzvioletbraun.	Nr. 503. Mittelbraunviolet.	Nr. 519. Gemeinbischoffviolet.
Nr. 488. Gemeinvioletbraun.	Nr. 504. Braunviolet.	Nr. 520. Mittelbischoffviolet.
Nr. 489. Mittelvioletbraun.	Nr. 505. Hellbraunviolet.	Nr. 521. Bischoffviolet.
Nr. 490. Violetbraun.	Nr. 506. Lichtbraunviolet.	Nr. 522. Lichtbischoffviolet.
Nr. 491. Hellvioletbraun.	Nr. 507. Blaßbraunviolet.	Nr. 523. Hellbischoffviolet.
Nr. 492. Lichtvioletbraun.	Nr. 508. Bleichbraunviolet.	Nr. .524 Schwachbischoffviolet.
Nr. 493. Schwachvioletbraun.	Nr. 509. Schwachbraunviolet.	Nr. 525. Mattbichoffviolet.
Nr. 494. Mattvioletbruun.	Nr. 510. Mattbraunviolet.	Nr. 526. Blaßbischoffviolet.
Nr. 495. Blaßvioletbraun.	Nr. 511. Hochbraunviolet.	Nr. 527. Bleichbischoffviolet.
Nr. 496. Bleichvioletbraun.	Nr. 512. Höchstesbraunviolet.	Nr. 528. Hochbischoffviolet.



Zwölfte Stammtafel. Violette Farben.

Nr. 529. Dunkellilienviolet.	Nr. 545. Tiefschwarzblauviolet.	Nr. 561. Dunkelspickviolet.
Nr. 530. Starklilienviolet.	Nr. 546. Dunkelschwarzblauviolet.	Nr. 562. Starkspickviolet.
Nr. 531. Kräftiglilienviolet.	Nr. 547. Starkschwarzblauviolet.	Nr. 563. Kräftigspickviolet.
Nr. 532. Vollilienviolet.	Nr. 548. Kräftigschwarzblauviolet.	Nr. 564. Vollspickviolet.
Nr. 533. Ganzlilienviolet.	Nr. 549. Vollschwarzblauviolet.	Nr. 565. Ganzspickviolet.
Nr. 534. Gemeinlilienviolet.	Nr. 550. Ganzschwarzblauviolet.	Nr. 566. Gemeinspickviolet.
Nr. 535. Mittellilienviolet.	Nr. 551. Gemeinschwarzblauviolet.	Nr. 567. Mittelspickviolet.
Nr. 536. Lilienviolet.	Nr. 552. Mittelschwarzblauviolet.	Nr. 568. Spickviolet.
Nr. 537. Hellilienviolet.	Nr. 553. Schwarzblauviolet.	Nr. 569. Hellspickviolet.
Nr. 538. Lichtlilienviolet.	Nr. 554. Hellschwarzblauviolet.	Nr. 570. Lichtspickviolet.
Nr. 539. Schwachlilienviolet.	Nr. 555. Lichtschwarzblauviolet.	Nr. 571. Schwachspickviolet.
Nr. 540. Mattlilienviolet.	Nr. 556. Schwachschwarzblauviolet.	Nr. 572. Mattspickviolet.
Nr. 541. Blaßlilienviolet.	Nr. 557. Mattschwarzblauviolet.	Nr. 573. Blaßspickviolet.
Nr. 542. Bleichlilienviolet.	Nr. 558. Blaßschwarzblauviolet.	Nr. 574. Bleichspickviolet.
Nr. 543. Hochlilienviolet.	Nr. 559. Bleichschwarzblauviolet.	Nr. 575. Hochspickviolet.
Nr. 544. Höchsteslilienviolet.	Nr. 560. Hochschwarzblauviolet.	Nr. 576. Höchstesspickviolet.

Dreizehnte Stammtafel. Rothblaue und röthliche Farben.

Nr. 577. Tiefkirschblüthroth.	Nr. 593. Tiefveilchenroth.	Nr. 609. Tiefpurpurroth.
Nr. 578. Dunkelkirschblüthroth.	Nr. 594. Dunkelveilchenroth.	Nr. 610. Dunkelpurpurroth.
Nr. 579. Starkkirschblüthroth.	Nr. 595. Starkveilchenroth.	Nr. 611. Starkpurpurroth.
Nr. 580. Kräftigkirschblüthroth.	Nr. 596. Kräftigveilchenroth.	Nr. 612. Kräftigpurpurroth.
Nr. 581. Vollkirschblüthroth.	Nr. 597. Vollveilchenroth.	Nr. 613. Vollpurpurroth.
Nr. 582. Ganzkirschblüthroth.	Nr. 598. Ganzveilchenroth.	Nr. 614. Ganzpurpurroth.
Nr. 583. Gemeinkirschblüthroth.	Nr. 599. Gemeinveilchenroth.	Nr. 615. Gemeinpurpurroth.
Nr. 584. Mittelkirschblüthroth.	Nr. 600. Mittelveilchenroth.	Nr. 616. Mittelpurpurroth.
Nr. 585. Kirschblütroth.	Nr. 601. Veilchenroth.	Nr. 617. Purpurroth.
Nr. 586. Hellkirschblüthroth.	Nr. 602. Hellveilchenroth.	Nr. 618. Hellpurpurroth.
Nr. 587. Lichtkirschblüthroth.	Nr. 603. Lichtveilchenroth.	Nr. 619. Lichtpurpurroth.
Nr. 588. Schwachkirschblütroth.	Nr. 604. Schwachveilchenroth.	Nr. 620. Schwachpurpurroth.
Nr. 589. Mattkirschblüthroth.	Nr. 605. Mattveilchenroth.	Nr. 621. Mattpurpurroth.
Nr. 590. Blaßkirschblüthroth.	Nr. 606. Blaßveilchenroth.	Nr. 622. Blaßpurpurroth.
Nr. 591. Bleichkirschblüthroth.	Nr. 607. Bleichveilchenroth.	Nr. 623. Bleichpurpurroth.
Nr. 592. Höchsteskirschblüthroth.	Nr. 608. Hochveilchenroth.	Nr. 624. Hochpurpurroth.

Vierzehnte Stammtafel. Rothblaue und röthliche Farben.

Nr. 625. Tiefsammtviolet.	Nr. 641. Dunkellackroth.	Nr. 657. Dunkelkolombinfarbe.
Nr. 626. Dunkelsammtviolet.	Nr. 642. Starklackroth.	Nr. 658. Starkkolombinfarbe.
Nr. 627. Starksammtviolet.	Nr. 643. Kräftiglackroth.	Nr. 659. Kräftigkolombinfarbe.
Nr. 628. Kräftigsammtviolet.	Nr. 644. Volllackroth.	Nr. 660. Vollkolombinfarbe.
Nr. 629. Vollsammtviolet.	Nr. 645. Ganzlackroth.	Nr. 661. Ganzkolombinfarbe.
Nr. 630. Ganzsammtviolet.	Nr. 646. Gemeinlackroth.	Nr. 662. Gemeinkolombinfarbe.
Nr. 631. Gemeinsammtviolet.	Nr. 647. Mittellackroth.	Nr. 663. Mittelkolombinfarbe.
Nr. 632. Mittelsammtviolet.	Nr. 648. Lackroth.	Nr. 664. Kolombinfarbe.
Nr. 633. Sammtviolet.	Nr. 649. Helllackroth.	Nr. 665. Hellkolombinfarbe.
Nr. 634. Hellsammtviolet.	Nr. 650. Lichtlackroth.	Nr. 666. Lichtkolombinfarbe.
Nr. 635. Lichtsammtviolet.	Nr. 651. Schwachlackroth.	Nr. 667. Schwachkolombinfarbe.
Nr. 636. Schwachsammtviolet.	Nr. 652. Mattlackroth.	Nr. 668. Mattkolombinfarbe.
Nr. 637. Mattsammtviolet.	Nr. 653. Blaßlackroth.	Nr. 669. Blaßkolombinfarbe.
Nr. 638. Blaßsammtviolet.	Nr. 654. Bleichlackroth.	Nr. 670. Bleichkolombinfarbe.
Nr. 639. Bleichsammtviolet.	Nr. 655. Hochlackroth.	Nr. 671. Hochkolombinfarbe.
Nr. 640. Höchstessammtviolet.	Nr. 656. Höchsteslackroth.	Nr. 672. Höchstekolombinfarbe.

Fünfzehnte Stammtafel. Rothe Farben.

Nr. 673. Dunkelkirschbraunroth.	Nr. 689. Dunkelmordoree.	Nr. 705. Dunkelkochenillenroth.
Nr. 674. Starkkirschbraunroth.	Nr. 690. Starkmordoree.	Nr. 706. Starkkochenillenroth.
Nr. 675. Kräftigkirschbraunroth.	Nr. 691. Kräftigmordoree.	Nr. 707. Kräftigkochenillenroth.
Nr. 676. Vollkirschbraunroth.	Nr. 692. Vollmordoree.	Nr. 708. Vollkochenillenroth.
Nr. 677. Ganzkirschbraunroth.	Nr. 693. Ganzmordoree.	Nr. 709. Ganzkochenillenroth.
Nr. 678. Gemeinkirschbraunroth.	Nr. 694. Gemeinmordoree.	Nr. 710. Gemeinkochenillenroth.
Nr. 679. Mittelkirschbraunroth.	Nr. 695. Mittelmordoree.	Nr. 711. Mittelkochenillenroth.
Nr. 680. Kirschbraunroth.	Nr. 696. Mordoree.	Nr. 712. Kochenillenroth.
Nr. 681. Hellkirschbraunroth.	Nr. 697. Hellmordoree.	Nr. 713. Hellkochenillenroth.
Nr. 682. Lichtkirschbraunroth.	Nr. 698. Lichtmordoree.	Nr. 714. Lichtkochenillenroth.
Nr. 683. Schwachkirschbraunroth.	Nr. 699. Schwachmordoree.	Nr. 715. Schwachkochenillenroth.
Nr. 684. Mattkirschbraunroth.	Nr. 700. Mattmordoree.	Nr. 716. Mattkochenillenroth.
Nr. 685. Blaßkirschbraunroth.	Nr. 701. Blaßmordoree.	Nr. 717. Blaßkochenillenroth.
Nr. 686. Bleichkirschbraunroth.	Nr. 702. Bleichmordoree.	Nr. 718. Bleichkochenillenroth.
Nr. 687. Hochkirschbraunroth.	Nr. 703. Hochmordoree.	Nr. 719. Hochkochenillenroth.
Nr. 688. Höchsteskirschbraunroth.	Nr. 704. Höchstesmordoree.	Nr. 720. Höchsteskochenillenroth.

Sechzehnte Stammtafel. Rothe Farben.

Nr. 721. Dunkelrothbräunlich.	Nr. 737. Tiefpfirschgenroth.	Nr. 753. Dunkeltompfaffenroth.
Nr. 722. Starkrothbräunlich.	Nr. 738. Dunkelpfirschgenroth	Nr. 754. Starktompfaffenroth.
Nr. 723. Kräftigrothbräunlich.	Nr. 739. Starkpfirschgenroth.	Nr. 755. Kräftigtompfaffenroth.
Nr. 724. Vollrothbräunlich.	Nr. 740. Kräftigpfirschgenroth.	Nr. 756. Volltompfaffenroth.
Nr. 725. Ganzrothbräunlich.	Nr. 741. Vollpfirschgenroth.	Nr. 757. Ganztompfaffenroth.
Nr. 726. Gemeinrothbräunlich.	Nr. 742. Ganzpfirschgenroth.	Nr. 758. Gemeintompfaffenroth.
Nr. 727. Mittelrothbräunlich.	Nr. 743. Gemeinpfirschgenroth.	Nr. 759. Mitteltompfaffenroth.
Nr. 728. Rothbräunlich.	Nr. 744. Mittelpfirschgenroth.	Nr. 760. Tomfaffenroth.
Nr. 729. Hellrothbäunlich.	Nr. 745. Pfirschgenroth.	Nr. 761. Helltompfaffenroth.
Nr. 730. Lichtrothbäunlich.	Nr. 746. Hellpfirschgenroth.	Nr. 762. Lichttompfaffenroth.
Nr. 731. Schwachrothbräunlich.	Nr. 747. Lichtpfirschgenroth.	Nr. 763. Schwachtompfaffenroth.
Nr. 732. Mattrothbräunlich.	Nr. 748. Schwachpfirschgenroth.	Nr. 764. Matttompfaffenroth.
Nr. 733. Blaßrothbräunlich.	Nr. 749. Mattpfirschgenroth.	Nr. 765. Blaßtompfaffenroth.
Nr. 734. Bleichrothbräunlich.	Nr. 750. Blaßpfirchgenroth.	Nr. 766. Bleichtompfaffenroth.
Nr. 735. Hochrothbräunlich.	Nr. 751. Bleichpfirschgenroth.	Nr. 767. Hochtompfaffenroth.
Nr. 736. Höchstesrothbräunlich.	Nr. 752. Hochpfirschgenroth.	Nr. 768 Höchstestompfaffenroth.

Siebenzehnte Stammtafel. Schönrothe Farben.

Nr. 769. Dunkelwienerlack.	Nr. 785. Dunkelsammtroth.	Nr. 801. Dunkelpurpurbraun.
Nr. 770. Starkwienerlack.	Nr. 786. Starksammtroth.	Nr. 802. Starkpurpurbraun.
Nr. 771. Kräftigwienerlack.	Nr. 787. Kräftigsammtroth.	Nr. 803. Kräftigpurpurbraun.
Nr. 772. Vollwienerlack.	Nr. 788. Vollsammtroth.	Nr. 804. Vollpurpurbraun.
Nr. 773. Ganzwienerlack.	Nr. 789. Ganzsammtroth.	Nr. 805. Ganzpurpurbraun.
Nr. 774. Gemeinwienerlack.	Nr. 790. Gemeinsammtroth.	Nr. 806. Gemeinpurpurbraun.
Nr. 775. Mittelwienerlack.	Nr. 791. Mittelsammtroth.	Nr. 807. Mittelpurpurbraun.
Nr. 776. Wienerlack.	Nr. 792. Sammtroth.	Nr. 808. Purpurbraun.
Nr. 777 Hellwienerlack.	Nr. 793. Hellsammtroth.	Nr. 809. Hellpurpurbraun.
Nr. 778. Lichtwienerlack.	Nr. 794. Lichtsammtroth.	Nr. 810. Lichtpurpurbraun.
Nr. 779. Schwachwienerlack.	Nr. 795. Schwachsammtroth.	Nr. 811. Schwachpurpurbraun.
Nr. 780. Mattwienerlack.	Nr. 796. Mattsammtroth.	Nr. 812. Mattpurpurbraun.
Nr. 781. Blaßwienerlack.	Nr. 797. Blaßsammtroth.	Nr. 813. Blaßpurpurbraun.
Nr. 782. Bleichwienerlack.	Nr. 798. Bleichsammtroth.	Nr. 814. Bleichpurpurbraun.
Nr. 783. Hochwienerlack.	Nr. 799. Hochsammtroth.	Nr. 815. Hochpurpurbraun.
Nr. 784. Höchsterwienerlack.	Nr. 800. Höchstessammtroth.	Nr. 816. Höchstespurpurbraun.

Achtzehnte Stammtafel. Schönrothe Farben.

Nr. 817. Dunkelkirschroth.	Nr. 833. Dunkelincarnatpurpur.	Nr. 849. Dunkelcramoisinroth.
Nr. 818. Starkkirschroth.	Nr. 834. Starkincarnatpurpur.	Nr. 850. Starkcramoisinroth.
Nr. 819. Kräftigkirschroth.	Nr. 835. Kräftigincarnatpurpur.	Nr. 851. Kräftigcramoisinroth.
Nr. 820. Vollkirschroth.	Nr. 836. Vollincarnatpurpur.	Nr. 852. Vollcramoisinroth.
Nr. 821. Ganzkirschroth.	Nr. 837. Ganzincarnatpurpur.	Nr. 853. Ganzcramoisinroth.
Nr. 822. Gemeinkirschroth.	Nr. 838. Gemeinincarnatpurpur.	Nr. 854. Gemeincramoisinroth.
Nr. 823. Mittelkirschroth.	Nr. 839. Mittelincarnatpurpur.	Nr. 855. Mittelcramoisinroth.
Nr. 824. Kirschroth.	Nr. 840. Incarnatpurpur.	Nr. 856. Cramoisinroth.
Nr. 825. Hellkirschroth.	Nr. 841. Hellincareatpurpur.	Nr. 857. Hellcramoisinroth.
Nr. 826. Lichtkirschroth.	Nr. 842. Lichtincarnatpurpur.	Nr. 858. Lichtcramoisinroth.
Nr. 827. Schwachkirschroth.	Nr. 843. Schwachincarnatpur pur.	Nr. 859. Schwachcramoisinroth.
Nr. 828. Mattkirschroth.	Nr. 844. Mattincarnatpurpur.	Nr. 860. Mattcramoisinroth.
Nr. 829. Blaßkirschroth.	Nr. 845. Blaßincarnatpurpur	Nr. 861. Blaßcramoisinroth.
Nr. 830. Bleichkirschroth.	Nr. 846. Bleichincarnatpurpur.	Nr. 862. Bleichcramoisinroth.
Nr. 831. Hochkirschroth.	Nr. 847. Hochincarnatpurpur.	Nr. 863. Hochcramoisinroth.
Nr. 832 Höchsteskirschroth.	Nr. 848. Höchstesincarnatpurpur.	Nr. 864. Höchstescramoisinroth.

Neunzehnte Stammtafel. Lebhaft rothe Farben.

Nr. 865. Dunkelcarminroth.	Nr. 881. Tiefauroraroth.	Nr. 897. Dunkelatlasroth.
Nr. 866. Starcarminroth.	Nr. 882. Dunkelauroraroth.	Nr. 898. Starkatlasroth.
Nr. 867. Kräftigcarminroth.	Nr. 883. Starkauroraroth.	Nr. 899. Kräftigatlasroth.
Nr. 868. Vollcarminroth.	Nr. 884. Kräftigauroraroth.	Nr. 900. Vollatlasroth.
Nr. 869. Ganzcarminroth.	Nr. 885. Vollauroraroth.	Nr. 901. Ganzatlasroth.
Nr. 870. Carminroth.	Nr. 886. Ganzauroraroth.	Nr. 902. Gemeinatlasroth.
Nr. 871. Dunkelrosenroth.	Nr. 887. Gemeinauroraroth.	Nr. 903. Mittelatlasroth.
Nr. 872. Starkrosenroth.	Nr. 888. Mittelauroraroth.	Nr. 904. Atlasroth.
Nr. 873. Vollrosenroth.	Nr. 889. Auroraroth.	Nr. 905. Hellatlasroth.
Nr. 874. Rosenroth.	Nr. 890. Hellauroraroth.	Nr. 906. Lichtatlasroth.
Nr. 875. Hellrosenroth.	Nr. 891. Lichtauroraroth.	Nr. 907. Schwachatlasroth.
Nr. 876. Lichtrosenroth.	Nr. 892. Schwachauroraroth.	Nr. 908. Mattatlasroth.
Nr. 877. Schwachrosenroth.	Nr. 893. Mattauroraroth.	Nr. 909. Blaßatlasroth.
Nr. 878. Mattrosenroth.	Nr. 894. Blaßauroraroth.	Nr. 910. Bleichatlasroth.
Nr. 879. Blaßrosenroth.	Nr. 895. Bleichauroraroth.	Nr. 911. Hochatlasroth.
Nr. 880. Bleichrosenroth.	Nr. 896. Hochauroraroth.	Nr. 912. Höchstesatlasroth.

Zwanzigste Stammtafel. Lebhaft rothe Farben.

Nr. 913. Tieffleischroth.	Nr. 929. Dunkelscharlachroth.	Nr. 945. Dunkelzinnoberroth.
Nr. 914. Dunkelfleischroth.	Nr. 930. Starkscharlachroth.	Nr. 946. Starkzinnoberroth.
Nr. 915. Starkfleischroth.	Nr. 931. Kräftigscharlachroth.	Nr. 947. Kräftigzinnoberroth.
Nr. 916. Kräftigfleischroth.	Nr. 932. Vollscharlachroth.	Nr. 948. Vollzinnoberroth.
Nr. 917. Vollfleischroth.	Nr. 933. Ganzscharlachroth.	Nr. 949. Ganzzinnoberroth.
Nr. 918. Ganzfleischroth.	Nr. 934. Gemeinscharlachroth.	Nr. 950. Gemeinzinnoberroth.
Nr. 919. Gemeinfleischroth.	Nr. 935. Mittelscharlachroth.	Nr. 951. Mittelzinnoberroth.
Nr. 920. Mittelfleischroth.	Nr. 136. Scharlachroth.	Nr. 952. Zinnoberroth.
Nr. 921. Fleischroth.	Nr. 937. Hellscharlachroth.	Nr. 953. Hellzinnoberroth.
Nr. 922. Hellfleischroth.	Nr. 938. Lichtscharlachroth.	Nr. 954. Lichtzinnoberroth.
Nr. 923. Lichtfleischroth.	Nr. 939. Schwachscharlachroth.	Nr. 955. Schwachzinnoberroth.
Nr. 924. Schwachfleischroth.	Nr. 940. Mattscharlachroth.	Nr. 956. Mattzinnoberroth.
Nr. 925. Mattfleischroth.	Nr. 941. Blaßscharlachroth.	Nr. 957. Blaßzinnoberroth.
Nr. 926. Blaßfleischroth.	Nr. 942. Bleichscharlachroth.	Nr. 958. Bleichzinnoberroth.
Nr. 927. Bleichfleischroth.	Nr. 943. Hochscharlachroth.	Nr. 959. Hochzinnoberroth.
Nr. 928. Hochfleischroth.	Nr. 944. Höchstesscharlachroth.	Nr. 960. Höchsteszinnoberroth.

Einundzwanzigste Stammtafel. Schwach rothe Farben.

Nr. 961. Dunkelkupferroth.	Nr. 977. Dunkelschönziegelroth.	Nr. 993. Dunkelbolus.
Nr. 962. Starkslkupferroth.	Nr. 978. Starkschönziegelroth.	Nr. 994. Starkbolus.
Nr. 963. Kräftigkupferroth.	Nr. 979. Kräftigschönziegelroth.	Nr. 995. Kräftigbolus.
Nr. 964. Vollkupferroth.	Nr. 980. Vollschönziegelroth.	Nr. 996. Vollbolus.
Nr. 965. Ganzkupferroth.	Nr. 981. Ganzschönziegelroth.	Nr. 997. Ganzbolus.
Nr. 966. Gemeinkupferroth.	Nr. 982. Gemeinschönziegelroth.	Nr. 998. Gemeinerbolus.
Nr. 967. Mittelkupferroth.	Nr. 983. Mittelschönziegelroth.	Nr. 999. Mittelbolus.
Nr. 968. Kupferroth.	Nr. 984. Schönziegelroth.	Nr. 1000. Bolus.
Nr. 969. Hellkupferroth.	Nr. 985. Hellschönziegelroth.	Nr. 1001. Hellbolus.
Nr. 970. Lichtkupferroth.	Nr. 986. Lichtschönziegelroth.	Nr. 1002. Lichterbolus.
Nr. 971. Schwachkupferroth.	Nr. 987. Schwachschönziegelroth.	Nr. 1003. Schwachbolus.
Nr. 972. Mattkupferroth.	Nr. 988. Mattziegelschönroth.	Nr. 1004. Matterbolus.
Nr. 973. Blaßkupferroth.	Nr. 989. Blaßschönziegelroth	Nr. 1005. Blaßerbolus.
Nr. 974. Bleichkupferroth.	Nr. 990. Bleichschönziegelroth.	Nr. 1006. Bleicherbolus.
Nr. 975. Hochkupferroth.	Nr. 991. Hochschönziegelroth.	Nr. 1007. Hochbolus.
Nr. 976. Höchsteskupferroth.	Nr. 992. Höchstesschönziegelroth.	Nr. 1008. Höchstesbolus.

Zweyundzwanzigste Stammtafel. Schwach rothe Farben.

Nr. 1009. Dunkelblutröthlich.	Nr. 1025. Dunkelſpargelroth.	Nr. 1041. Dunkekugellackroth.
Nr. 1010 Starkblutröthlich.	Nr. 1026. Starkſpargelroth.	Nr. 1042. Starkkugellackroth.
Nr. 1011. Kräftigblutröthlich.	Nr. 1027. Kräftigſpargelroth.	Nr. 1043. Kräftigkugellackroth.
Nr. 1012. Vollblutröthlich.	Nr. 1028. Vollſpargelroth.	Nr. 1044. Vollkugellackroth.
Nr. 1013. Ganzblutröthlich.	Nr. 1029. Ganzſpargelroth.	Nr. 1045. Ganzkugellackroth.
Nr. 1014. Gemeinblutrötlich	Nr. 1030. Gemeinſpargelroth.	Nr 1046. Gemeinkugellackroth.
Nr. 1015. Mittelblutröhtlich.	Nr. 1031. Mittelſpargelroth.	Nr. 1047. Mittelkugellackroth.
Nr. 1016. Blutröthlich.	Nr. 1032. Spargelroth.	Nr. 1048. Kugellackroth.
Nr. 1017. Hell blutröthlich.	Nr. 1033. Hellſpargelroth.	Nr. 1049. Hellkugellackroth.
Nr. 1018. Lichtblutröthlich.	Nr. 1034. Lichtſpargelroth.	Nr. 1050. Lichtkugellackroth.
Nr. 1019. Schwachblutröthlich.	Nr. 1035. Schwachſpargelroth.	Nr. 1051. Schwachkugellackroth.
Nr. 1020. Mattblutröthlich.	Nr. 1036. Mattſpargelroth.	Nr. 1052. Mattkugellackroth.
Nr. 1021. Blaßblutröthlich.	Nr. 1037. Blaßſpargelroth.	Nr. 1053. Blaßkugellackroth.
Nr. 1022. Bleichblutröthlich.	Nr. 1038. Bleichſpargelroth.	Nr. 1054. Bleichkugellackroth.
Nr. 1023. Hochblutröthlich.	Nr. 1039. Hochſpargelroth.	Nr. 1055. Hochkugellackroth.
Nr. 1024. Höchſtesblutröthlich.	Nr. 1040. Höchſtesſpargelroth.	Nr. 1056. Höchſteskugellackroth.

Dreyundzwanzigste Stammtafel. Dunkel rothe Farben.

Nr. 1057. Dunkelklatschrosenroth.	Nr. 1073. Dunkelbotengenroth.	Nr. 1089. Dunkelhimbeerroth.
Nr. 1058 Starkklaschrosenroth.	Nr. 1074. Starkbotengenroth.	Nr. 1090. Starkhimbeerroth.
Nr. 1059. Kräftigklatschrosenroth.	Nr. 1075. Kräftigbotengenroth.	Nr. 1091. Kräftighimbeerroth.
Nr. 1060. Vollklatschrosenroth.	Nr. 1076. Vollbotengenroth.	Nr. 1092. Vollhimbeerroth.
Nr. 1061. Ganzklatschrosenrolh.	Nr. 1077. Ganzbotengenroth.	Nr. 1093. Ganzhimbeerroth.
Nr. 1062. Gemeinklatschrosenroth.	Nr. 1078. Gemeinbotengenroth.	Nr 1094. Gemeinhimbeerroth.
Nr. 1063. Mittelklatschrosenroth.	Nr. 1079. Mittelbotengenroth.	Nr. 1095. Mittelhimbeerroth.
Nr. 1064. Klatschrosenroth.	Nr. 1080. Botengenroth.	Nr. 1096. Himbeerroth.
Nr. 1065. Hellklatschrosenroth.	Nr. 1081. Hellbotengenroth.	Nr. 1097. Hellhimbeerroth.
Nr. 1066. Lichtklatschrosenroth.	Nr. 1082. Lichtbotengenroth.	Nr. 1098. Lichthimbeerroth.
Nr. 1067. Schwachklatschrosenroth.	Nr. 1083. Schwachbotengenroth.	Nr. 1099. Schwachhimbeerroth.
Nr. 1068. Mattklatschrosenroth.	Nr. 1084. Mattbotengenroth.	Nr. 1100. Matthimbeerroth.
Nr. 1069. Blaßklatscheosenroth.	Nr. 1085. Blaßbotengenroth.	Nr. 1101. Blaßhimbeerroth.
Nr. 1070. Bleichklatschrosenroth.	Nr. 1086. Bleichbotengenroth.	Nr. 1102. Bleichhimbeerroth.
Nr. 1071. Hochklatschrosenroth.	Nr. 1087. Hochbotengenroth.	Nr. 1103. Hochhimberroth.
Nr. 1972. Höchstesklatschrosenroth.	Nr. 1088. Höchstesbotengenroth.	Nr. 1104. Höchsteshimbeerroth.

Vierundzwanzigste Stammtafel. Dunkel rothe Farben.

Nr. 1105. Dunkelerdbeerroth.	Nr. 1121. Dunkelfeuerroth.	Nr. 1137. Dunkelgranatblüthoth.
Nr. 1106. Starkerdbeerroth.	Nr. 1122. Starkfeuerroth.	Nr. 1138. Starkgranatblüthroth.
Nr. 1107. Kräftigerdbeerroth.	Nr. 1123. Kräftigfeuerroth.	Nr. 1139. Kräftiggranatblüthroth.
Nr. 1108. Vollerdbeerroth.	Nr. 1124. Vollfeuerroth.	Nr. 1140. Vollgranatblüthroth.
Nr. 1109. Ganzerdbeerroth.	Nr. 1125. Ganzfeuerroth.	Nr. 1141. Ganzgranatblüthroth.
Nr. 1110. Gemeinerdbeerroth.	Nr. 1126. Gemeinfeuerroth.	Nr. 1142. Gemeingranatblüthroth.
Nr. 1111. Mittelerdbeerroth.	Nr. 1127. Mittelfeuerroth.	Nr. 1143. Mittelgranatblüthroth.
Nr. 1112. Erdbeerroth.	Nr. 1128. Feuerroth	Nr. 1144. Granatblüthroth.
Nr. 1113. Hellerdbeerroth.	Nr. 1129. Hellfeuerroth.	Nr. 1145. Hellgranatblüthroth.
Nr. 1114. Lichterdbeerroth.	Nr. 1130. Lichtfeuerroth.	Nr. 1146. Lichtgranatblüthroth.
Nr. 1115. Schwacherdbeerroth.	Nr. 1131. Schwachfeuerroth.	Nr. 1147. Schwachgranatblüthroth.
Nr. 1116. Matterdbeerroth.	Nr. 1132. Mattfeuerroth.	Nr. 1148. Mattgranatblüthroth.
Nr. 1117. Blaßerdbeerroth.	Nr. 1133. Blaßfeuerroth	Nr. 1149. Blaßgranatblüthroth.
Nr. 1118. Bleicherdbeerroth.	Nr. 1134. Bleichfeuerroth.	Nr. 1150. Bleichgranatblüthroth.
Nr. 1119. Hocherdbeerroth.	Nr. 1135. Hochfeuerroth.	Nr. 1151. Hochgranatblüthroth.
Nr. 1120 Höchsteserdbeerroth.	Nr. 1136. Höchstesfeuerroth.	Nr. 1152. Höchstesgranatblüthroth.

Fünfundzwanzigſte Stammtafel. Matt rothe Farben.

Nr. 1153. Dunkelſtieglitzroth.	Nr. 1169. Dunkeloranienroth.	Nr. 1185. Dunkeljohannisbeeroth.
Nr. 1154 Starkſtieglitzroth.	Nr. 1170. Starkoranienroth.	Nr. 1186. Starkjohannisbeerroth.
Nr. 1155. Kräftigſtieglitzroth.	Nr. 1171. Kräftigoranienroth.	Nr. 1187. Kräftigjohannisbeerroth.
Nr. 1156. Vollſtieglitzroth.	Nr. 1172. Volloranienroth.	Nr. 1188. Volljohannisbeerroth.
Nr. 1157. Ganzſtieglitzroth.	Nr. 1173. Ganzoranienroth.	Nr. 1189. Ganzjohannisbeerroth.
Nr. 1158. Gemeinſtieglitzroth.	Nr. 1174. Gemeinoranienroth.	Nr. 1190. Gemeinjohannisbeerroth.
Nr. 1159. Mittelſtieglitzroth.	Nr. 1175. Mitteloranienroth.	Nr. 1191. Mitteljohannisbeerroth.
Nr. 1160. Stieglitzroth.	Nr. 1176. Oranienroth.	Nr. 1192. Johannisbeerroth.
Nr. 1161. Hellſtieglitzroth.	Nr. 1177. Helloranienroth.	Nr. 1193. Helljohannisbeerroth.
Nr. 1162. Lichtſtieglitzroth.	Nr. 1178. Lichtoranienroth.	Nr. 1194. Lichtjohannisbeerroth.
Nr. 1163. Schwachſtieglitzroth.	Nr. 1179. Schwachoranienroth.	Nr. 1195. Schwachjohannisbeerroth.
Nr. 1164. Mattſtieglitzroth.	Nr. 1180. Mattoranienroth.	Nr. 1196. Mattjohannisbeerroth.
Nr. 1165. Blaßſtieglitzroth.	Nr. 1181. Blaßoranienroth.	Nr. 1197. Blaßjohannisbeerroth.
Nr. 1166. Bleichſtieglitzroth.	Nr. 1182. Bleichoranienroth.	Nr. 1198. Bleichjohannisbeerroth.
Nr. 1167. Hochſtieglitzroth.	Nr. 1183. Hochoranienroth.	Nr. 1199. Hochjohannisbeerroth.
Nr. 1168. Höchſtesſtieglitzroth.	Nr. 1184. Höchſtesoranienroth.	Nr. 1200. Höchſtesjohannisbeerroth.

Sechsundzwanzigste Stammtafel. Matt rothe Farben.

Nr. 1201. Dunkelmennigroth.	Nr. 1217. Dunkelochsenblutroth.	Nr. 1233. Dunkelkrebsroth.
Nr. 1202. Starkmennigroth.	Nr. 1218. Starkochsenblutroth.	Nr. 1234. Starkkrebsroth.
Nr. 1203. Kräftigmennigroth.	Nr. 1219. Kräftigochsenblutroth.	Nr. 1235. Kräftigkrebsroth.
Nr. 1204. Vollmennigroth.	Nr. 1220. Vollochsenblutroth.	Nr. 1236. Vollkrebsroth.
Nr. 1205. Ganzmennigroth.	Nr. 1221. Ganzochsenblutroth.	Nr. 1237. Ganzkrebsroth.
Nr. 1206. Gemeinmennigroth.	Nr. 1222. Gemeinochsenblutroth.	Nr. 1238. Gemeinkrebsroth.
Nr. 1207. Mittelmennigroth.	Nr 1223. Mittelochsenblutroth.	Nr. 1239. Mittelkrebsroth.
Nr. 1208. Mennigroth.	Nr. 1224. Ochsenblutroth.	Nr. 1240. Krebsoth.
Nr. 1209. Hellmennigroth.	Nr. 1225. Hellochsenblutroth.	Nr. 1241. Hellkrebsroth.
Nr. 1210. Lichtmennigroth.	Nr. 1226. Lichtochsenblutroth.	Nr. 1242. Lichtkrebsroth.
Nr. 1211. Schwachmennigroth.	Nr. 1227. Schwachochsenblutroth.	Nr. 1243. Schwachkrebsroth.
Nr. 1212. Mattmennigroth.	Nr. 1228. Mattochsenblutroth.	Nr. 1244. Mattkrebsroth.
Nr. 1213. Blaßmennigroth.	Nr. 1229. Blaßochsenblutroth.	Nr. 1245. Blaßkrebsroth.
Nr. 1214. Bleichmennigroth.	Nr. 1230. Bleichochsenblutroth.	Nr. 1246. Bleichkrebsroth.
Nr. 1215. Hochmennigroth.	Nr. 1231. Hochochsenblutroth.	Nr. 1247. Hochkrebsroth.
Nr. 1216. Höchstesmennigroth.	Nr. 1232. Höchstesochsenblutroth.	Nr. 1248. Höchsteskrebsroth.

Siebenundzwanzigste Stammtafel. Rothgelbliche Farben.

Nr. 1249. Dunkelschlechtroth.	Nr. 1265. Dunkelrothgelb.	Nr. 1281. Dunkelfuchsroth.
Nr. 1250. Starkschlechtroth.	Nr. 1266. Starkrothgelb.	Nr. 1282. Starkfuchsroth.
Nr. 1251. Kräftigschlechtroth.	Nr. 1267. Kräftigrothgelb.	Nr. 1283. Kräftigfuchsroth.
Nr. 1252. Vollschlechtroth.	Nr. 1268. Vollrothgelb.	Nr. 1284. Vollfuchsroth.
Nr. 1253. Ganzschlechtroth.	Nr. 1269. Ganzrothgelb.	Nr. 1285. Ganzfuchsroth.
Nr. 1254. Gemeinschlechtroth.	Nr. 1270. Gemeinrothgelb.	Nr. 1286. Gemeinfuchssroth.
Nr. 1255. Mittelschlechtroth.	Nr. 1271. Mittelrothgelb.	Nr. 1287. Mittelfuchsroth.
Nr. 1256. Schlechtroth.	Nr. 1272. Rothgelb.	Nr. 1288. Fuchsroth.
Nr. 1257. Hellschlechtroth.	Nr. 1273. Hellrothgelb.	Nr. 1289. Hellfuchsroth.
Nr. 1258. Lichtschlechtroth.	Nr. 1274. Lichtrothgelb.	Nr. 1290. Lichtfuchsroth.
Nr. 1259. Schwachschlechtroth.	Nr. 1275. Schwachrothgelb.	Nr. 1291. Schwachfuchsroth.
Nr. 1260. Mattschlechtroth.	Nr. 1276. Mattrothgelb.	Nr. 1292. Mattfuchsroth.
Nr. 1261. Blaßschlechtroth.	Nr. 1277. Blaßrothgelb.	Nr. 1293. Blaßfuchsroth.
Nr. 1262. Bleichschlechtroth.	Nr. 1278. Bleichrothgelb.	Nr. 1294. Bleichfuchsroth.
Nr. 1263. Hochschlechtroth.	Nr. 1279. Hochrothgelb.	Nr. 1295. Hochfuchsroth.
Nr. 1264. Höchsteschlechtroth.	Nr. 1280. Höchsterothgelb.	Nr. 1296. Höchstesfuchsroth.

Achtundzwanzigste Stammtafel. Rothgelbliche Farben.

Nr. 1297. Dunkelschlechtrothgelb.	Nr. 1313. Dunkelabrikosenroth.	Nr. 1329. Dunkellillienroth.
Nr. 1298. Starkschlechtrothgelb.	Nr. 1314. Starkabrikosenroth.	Nr. 1330. Starklillienroth.
Nr. 1299. Kräftigschlechtrothgelb.	Nr. 1315. Kräftigabrikosenroth.	Nr. 1331. Kräftiglillienroth.
Nr. 1300. Vollschlechtrothgelb.	Nr. 1316. Vollabrikosenroth.	Nr. 1332. Volllillienroth.
Nr. 1301. Ganzschlechtroth.	Nr. 1317. Ganzabrikosenroth.	Nr. 1333. Ganzlillienroth.
Nr. 1302. Gemeinschlechtrothgelb.	Nr. 1318. Gemeinabrikosenroth.	Nr. 1334. Gemeinlillienroth.
Nr. 1303. Mittelschlechtrothgelb.	Nr 1319. Mittelabrikosenroth.	Nr. 1335. Mittellillienroth.
Nr. 1304. Schlechtrothgelb.	Nr. 1320. Abrikosenroth.	Nr. 1336. Lillienroth.
Nr. 1305. Hellschlechtrothgelb.	Nr. 1321. Hellabrikosenroth.	Nr. 1337. Helllillienroth.
Nr. 1306. Lichtschlechtrothgelb.	Nr. 1322. Lichtabrikosenroth.	Nr. 1338. Lichtlillienroth.
Nr. 1307. Schwachschlechtrothgelb.	Nr. 1323. Schwachabrikosenroth.	Nr. 1339. Schwachlillienroth.
Nr. 1308. Mattschlechtrothgelb.	Nr. 1324. Mattabrikosenroth.	Nr. 1340. Mattlillienroth.
Nr. 1309. Blaßschlechtrothgelb.	Nr. 1325. Blaßabrikosenroth.	Nr. 1341. Blaßlillienroth.
Nr. 1310. Bleichschlechtrothgelb.	Nr. 1326. Bleichabrikosenroth.	Nr. 1342. Bleichlillienroth.
Nr. 1311. Hochschlechtrothgelb.	Nr. 1327. Hochabrikosenroth.	Nr. 1343. Hochlillienroth.
Nr. 1312. Höchstesschlechtrothgelb.	Nr. 1328. Höchstesabrikosenroth.	Nr. 1344. Höchsteslillienroth.

Neunundzwanzigste Stammtafel. Röthlichgelbe Farben.

Nr. 1345. Tiefrothfahl.	Nr. 1361. Dunkelgelbröthlich.	Nr. 1377. Dunkeloraniengelb.
Nr. 1346 Dunkelrothfahl.	Nr. 1362. Starkgelbröthlich.	Nr. 1378. Starkorangegelb.
Nr. 1347. Starkrothfahl.	Nr. 1363. Kräftiggelbröthlich.	Nr. 1379. Kräftigorangegelb.
Nr. 1348. Kräftigrothfahl.	Nr. 1364. Vollgelbröthlich.	Nr. 1380. Vollorangegelb.
Nr. 1349. Vollrothfahl.	Nr. 1365. Ganzgelbröthlich.	Nr. 1381. Ganzorangegelb.
Nr. 1350. Ganzrothfahl.	Nr. 1366. Gemeingelbröthlich.	Nr. 1382. Gemeinorangegelb.
Nr. 1351. Gemeinrothfahl.	Nr. 1367. Mittelgelbröthlich.	Nr. 1383. Mittelorangegelb.
Nr. 1352. Mittelrothfahl.	Nr. 1368. Gelbröthlich.	Nr. 1384. Orangegelb.
Nr. 1353. Rothfahl.	Nr. 1369. Hellgelbröthlich.	Nr. 1385. Hellorangegelb.
Nr. 1354. Hellrothfahl.	Nr. 1370. Lichtgelbröthlich.	Nr. 1386. Lichtorangegelb.
Nr. 1355. Lichtrothfahl.	Nr. 1371. Schwachgelbrötblich.	Nr. 1387. Schwachorangegelb.
Nr. 1356. Schwachrothfahl.	Nr. 1372. Mattgelbröthlich.	Nr. 1388. Mattorangegelb.
Nr. 1357. Mattrothfahl.	Nr. 1373. Blaßgelbröthlich.	Nr. 1389. Blaßorangegelb.
Nr. 1358. Blaßrothfahl.	Nr. 1374. Bleichgelbröthlich.	Nr. 1390. Bleichorangegelb.
Nr. 1359. Bleichrothfahl.	Nr. 1375. Hochgelbröthlich.	Nr. 1391. Hochorangegelb.
Nr. 1360. Hochrothfahl.	Nr. 1376. Höchstesgelbröthlich.	Nr. 1392. Höchstesorangegelb.

Dreißigste Stammtafel. Röthlichgelbe Farben.

Nr. 1393. Dunkelgelbfleischfarbig.	Nr. 1409. Dunkelröthlichgelb.	Nr. 1425. Dunkelabrikosengelb.
Nr. 1394 Starkaelbfleischfarbig.	Nr. 1410. Starkröthlichgelb.	Nr. 1426. Starkabrikosengelb.
Nr. 1395. Kräftiggelbfleischfarbig.	Nr. 1411. Kräftigröthlichgelb.	Nr. 1427. Kräftigabrikosengelb.
Nr. 1396. Vollgelbfleischfarbig.	Nr. 1412. Vollröthlichgelb.	Nr. 1428. Vollabrikosengelb.
Nr. 1397. Ganzgelbfleischfarbig.	Nr. 1413. Ganzröthlichgelb.	Nr. 1429. Ganzabrikosengelb.
Nr. 1398. Gemeingelbfleischfarbig.	Nr. 1414. Gemeinröthlichgelb.	Nr 1430. Gemeinabrikosengelb.
Nr. 1399. Mittelgelbfleischfarbig.	Nr. 1415. Mittelröthlichaelb.	Nr. 1431. Mittelabrikosenaelb.
Nr. 1400. Gelbfleischfarbig.	Nr. 1416. Röthlichgelb.	Nr. 1432. Abrikosengelb.
Nr. 1401. Hellgelbfleischfarbig.	Nr. 1417. Hellröthlichgelb.	Nr. 1433. Hellabrikosengelb.
Nr. 1402. Lichtgelbfleischfarbig.	Nr. 1418. Lichtröthlichgelb.	Nr. 1434. Lichtabrikosengelb.
Nr. 1403. Schwachgelbfleischfarbig.	Nr. 1419. Schwachröthlichgelb.	Nr. 1435. Schwachabrikosengelb.
Nr. 1404. Mattgelbfleischfarbig.	Nr. 1420. Mattröthlichgelb.	Nr. 1436. Mattabrikosengelb.
Nr. 1405. Blaßgelbfleischfarbig.	Nr. 1421. Blaßröthlichgelb.	Nr. 1437. Blaßabrikosengelb.
Nr. 1406. Bleichgelbfleischfarbig.	Nr. 1422. Bleichröthlichgelb.	Nr. 1438. Bleichabrikosengelb.
Nr. 1407. Hochgelbfleischfarbig.	Nr. 1423. Hochröthlichgelb.	Nr. 1439. Hochabrikosengelb.
Nr. 1408. Höchstesgelbfleischfarbig.	Nr. 1424. Höchstesröthlichgelb.	Nr. 1440. Höchstesabrikosengelb.

Einunddreißigste Stammtafel. Bräunlichgelbe Farben.

Nr. 1441. Dunkelerocker.	Nr. 1457. Dunkeltiegergelb.	Nr. 1473. Dunkelbräunlichgelb.
Nr. 1442 Starkerocker.	Nr. 1458. Starktiegergelb.	Nr. 1474. Starkbräunlichgelb.
Nr. 1443. Kräftigerocker.	Nr. 1459. Kräftigtiegergelb.	Nr. 1475. Kräftigbräunlichgelb.
Nr. 1444. Vollerocker.	Nr. 1460. Volltiegergelb.	Nr. 1476. Vollbräunlichgelb.
Nr. 1445. Ganzerocker.	Nr. 1461. Ganztiegergelb.	Nr. 1477. Ganzbräunlichgelb.
Nr. 1446. Gemeinerocker.	Nr. 1462. Gemeintiegergelb.	Nr. 1478. Gemeinbräunlichgelb.
Nr. 1447. Mittelerocker.	Nr 1463. Mitteltiegergelb.	Nr. 1479. Mittelbräunlichgelb.
Nr. 1448. Ocker.	Nr. 1464. Tiegergelb.	Nr. 1480. Bräunlichgelb.
Nr. 1449. Hellerocker.	Nr. 1465. Helltiegergelb.	Nr. 1481. Hellbräunlichgelb.
Nr. 1450. Lichterocker.	Nr. 1466. Lichttiegergelb.	Nr. 1482. Lichtbräunlichgelb.
Nr. 1451. Schwacherocker.	Nr. 1467. Schwachtiegergelb.	Nr. 1483. Schwachbräunlichgelb.
Nr. 1452. Matterocker.	Nr. 1468. Matttiegergelb.	Nr. 1484. Mattbräunlichgelb.
Nr. 1453. Blaßerocker.	Nr. 1469. Blaßtiegergelb.	Nr. 1485. Blaßbräunlichgelb.
Nr. 1454. Bleicherocker.	Nr. 1470. Bleichtiegergelb.	Nr. 1486. Bleichbräunlichgelb.
Nr. 1455. Hocherocker.	Nr. 1471. Hochtiegergelb.	Nr. 1487. Hochbräunlichgelb.
Nr. 1456. Höchsterocker.	Nr. 1472. Höchstestiegergelb.	Nr. 1488. Höchstesbräunlichgelb.

Zweyunddreißigste Stammtafel. Bräunlichgelbe Farben.

Nr. 1489. Dunkelwachsgelb.	Nr. 1505. Dunkelisabellgelb.	Nr. 1521. Dunkelbrandgelb.
Nr. 1490 Starkwachsgelb.	Nr. 1506. Starkisabellgelb.	Nr. 1522. Starkbrandgelb.
Nr. 1491. Kräftigwachsgelb.	Nr. 1507. Kräftigisabellgelb.	Nr. 1523. Kräftigbrandgelb.
Nr. 1492. Vollwachsgelb.	Nr. 1508. Vollisabellgelb.	Nr. 1524. Vollbrandgelb.
Nr. 1493. Ganzwachsgelb.	Nr. 1509. Ganzisabellgelb.	Nr. 1525. Ganzbrandgelb.
Nr. 1494. Gemeinwachsgelb.	Nr. 1510. Gemeinisabellgelb.	Nr. 1526. Gemeinbrandgelb.
Nr. 1495. Mittelwachsgelb.	Nr. 1511. Mittelisabellgelb.	Nr. 1527. Mittelbrandgelb.
Nr. 1496. Wachsgelb.	Nr. 1512. Isabellgelb.	Nr. 1528. Brandgelb.
Nr. 1497. Hellwachsgelb.	Nr. 1513. Hellisabellgelb.	Nr. 1529. Hellbrandgelb.
Nr. 1498. Lichtwachsgelb.	Nr. 1514. Lichtisabellgelb.	Nr. 1530. Lichtbrandgelb.
Nr. 1499. Schwachwachsgelb.	Nr. 1515. Schwachisabellgelb.	Nr. 1531. Schwachbrandgelb.
Nr. 1500. Mattwachsgelb.	Nr. 1516. Mattisabellgelb.	Nr. 1532. Mattbrandgelb.
Nr. 1501. Blaßwachsgelb.	Nr. 1517. Blaßisabellgelb.	Nr. 1533. Blaßbrandgelb.
Nr. 1502. Bleichwachsgelb.	Nr. 1518. Bleichisabellgelb.	Nr. 1534. Bleichbrandgelb.
Nr. 1503. Hochwachsgelb.	Nr. 1519. Hochisabellgelb.	Nr. 1535. Hochbrandgelb.
Nr. 1504. Höchsteswachsgelb.	Nr. 1520. Höchstesisabellgelb.	Nr. 1536. Höchstesbrandgelb.

Dreyunddreißigste Stammtafel. Lebhaft gelbe Farben.

Nr. 1537. Dunkelweizengelb.	Nr. 1553. Dunkeleyergelb.	Nr. 1569. Dunkelgummigutti.
Nr. 1538. Starkweizengelb.	Nr. 1554. Starkeyergelb.	Nr. 1570. Starkgummigutti.
Nr. 1539. Kräftigweizengelb.	Nr. 1555. Kräftigeyergelb.	Nr. 1571. Kräftiggummigutti.
Nr. 1540. Vollweizengelb.	Nr. 1556. Volleyergelb.	Nr. 1572. Vollgummigutti.
Nr. 1541. Ganzweizengelb.	Nr. 1557. Ganzeyergelb.	Nr. 1573. Ganzgummigutti.
Nr. 1542. Gemeinweizengelb.	Nr. 1558. Gemeineyergelb.	Nr. 1574. Gemeingummigutti.
Nr. 1543. Mittelweizengelb.	Nr. 1559. Mitteleyergelb.	Nr. 1575. Mittelgummigutti.
Nr. 1544. Weizengelb.	Nr. 1560. Eyergelb.	Nr. 1576. Gummigutti.
Nr. 1545. Hellweizengelb.	Nr. 1561. Helleyergelb.	Nr. 1577. Hellgummigutti.
Nr. 1546. Lichtweizengelb.	Nr. 1562. Lichteyergelb.	Nr. 1578. Lichtgummigutti.
Nr. 1547. Schwachweizengelb.	Nr. 1563. Schwacheyergelb.	Nr. 1579. Schwachgummigutti.
Nr. 1548. Mattweizengelb.	Nr. 1564. Matteyergelb.	Nr. 1580. Mattgummigutti.
Nr. 1549. Blaßweizengelb.	Nr. 1565. Blaßeyergelb.	Nr. 1581. Blaßgummigutti.
Nr. 1550. Bleichweizengelb.	Nr. 1566. Bleicheyergelb.	Nr. 1582. Bleichgummigutti.
Nr. 1551. Hochweizengelb.	Nr. 1567. Hocheyergelb.	Nr. 1583. Hochgummigutti.
Nr. 1552. Höchstesweizengelb.	Nr. 1568. Höchsteseyergelb.	Nr. 1584. Höchstesgummigutti.

Vierunddreißigste Stammtafel. Lebhaft gelbe Farben.

Nr. 1585. Dunkelcitronengelb.	Nr. 1601. Dunkelsaffiangelb.	Nr. 1617. Dunkelquittengelb.
Nr. 1586. Starkcitronengelb.	Nr. 1602. Starksaffiangelb.	Nr. 1618. Starkquittengelb.
Nr. 1587. Kräftigcitronengelb.	Nr. 1603. Kräftigsaffiangelb.	Nr. 1619. Kräftigquittengelb.
Nr. 1588. Vollcitronengelb.	Nr. 1604. Vollsaffiangelb.	Nr. 1620. Vollquittengelb.
Nr. 1589. Ganzcitronengelb.	Nr. 1605. Ganzsaffiangelb.	Nr. 1621. Ganzquittengelb.
Nr. 1590. Gemeincitronengelb.	Nr. 1606. Gemeinsaffiangelb.	Nr. 1622. Gemeinquittengelb.
Nr. 1591. Mittelcitronengelb.	Nr. 1607. Mittelsaffiangelb.	Nr. 1623. Mittelquittengelb
Nr. 1592. Citronengelb.	Nr. 1608. Saffiangelb.	Nr. 1624. Quittengelb.
Nr. 1593. Hellcitronengelb.	Nr. 1609. Hellsaffiangelb.	Nr. 1625. Hellquittengelb.
Nr. 1594. Lichtcitronengelb.	Nr. 1610. Lichtsaffiangelb.	Nr. 1626. Lichtquittengelb.
Nr. 1595. Schwachcitronengelb.	Nr. 1611. Schwachsaffiangelb.	Nr. 1627. Schwachquittengelb.
Nr. 1596. Mattcitronengelb.	Nr. 1612. Mattsaffiangelb.	Nr. 1628. Mattquittengelb.
Nr. 1597. Blaßcitronengelb.	Nr. 1613. Blaßsaffiangelb.	Nr. 1629. Blaßquittengelb.
Nr. 1598. Bleichcitronengelb.	Nr. 1614. Bleichsaffiangelb.	Nr. 1630. Bleichquittengelb.
Nr. 1599. Hochcitronengelb.	Nr. 1615. Hochsaffiangelb.	Nr. 1631. Hochquittengelb.
Nr. 1600. Höchstescitronengelb.	Nr. 1616. Höchstessaffiangelb.	Nr. 1632. Höchstesquittengelb.

Fünfunddreißigste Stammtafel. Schön gelbe Farben.

Nr. 1633. Dunkelgoldgelb.	Nr. 1649. Dunkelmelonengelb.	Nr. 1665. Dunkelstrohgelb.
Nr. 1634. Starkgoldgelb.	Nr. 1650. Starkmelonengelb.	Nr. 1666. Starkstrohgelb.
Nr. 1635. Kräftiggoldgelb.	Nr. 1651. Kräftigmelonengelb.	Nr. 1667. Kräftigstrohgelb.
Nr. 1636. Vollgoldgelb.	Nr. 1652. Vollmelonengelb.	Nr. 1668. Vollstrohgelb.
Nr. 1637. Ganzgoldgelb.	Nr. 1653. Ganzmelonengelb.	Nr. 1669. Ganzstrohgelb.
Nr. 1638. Gemeingoldgelb.	Nr. 1654. Gemeinmelonengelb.	Nr. 1670. Gemeinstrohgelb.
Nr. 1639. Mittelgoldgelb.	Nr 1655. Mittelmelonengelb.	Nr. 1671. Mittelstrohgelb.
Nr. 1640. Goldgelb.	Nr. 1656. Melonengelb.	Nr. 1672. Strohgelb.
Nr. 1641. Hellgoldgelb.	Nr. 1657. Hellmelonengelb.	Nr. 1673. Hellstrohgelb.
Nr. 1642. Lichtgoldgelb.	Nr. 1658. Lichtmelonengelb.	Nr. 1674. Lichtstrohgelb.
Nr. 1643. Schwachgoldgelb.	Nr. 1659. Schwachmelonengelb.	Nr. 1675. Schwachstrohgelb.
Nr. 1644. Mattgoldgelb.	Nr. 1160. Mattmelonengelb.	Nr. 1676. Mattstrohgelb.
Nr. 1645. Blaßgoldgelb.	Nr. 1661. Blaßmelonengelb.	Nr. 1677. Blaßstrohgelb.
Nr. 1646. Bleichgoldgelb.	Nr. 1662. Bleichmelonengelb.	Nr. 1678. Bleichstrohgelb.
Nr. 1647. Hochgoldgelb.	Nr. 1663. Hochmelonengelb.	Nr. 1679. Hochstrohgelb.
Nr. 1648. Höchstesgoldgelb.	Nr. 1664. Höchstesmelonengelb.	Nr. 1680. Höchstesstrohgelb.



Sechsunddreißigste Stammtafel. Schön gelbe Farben.

Nr. 1081. Dunkelneaplergelb.	Nr. 1697. Schönschüttgelb.	Nr. 1713. Dunkeloperment.
Nr. 1682 Starkneaplergelb.	Nr. 1698. Starkschüttgelb.	Nr. 1714. Starkoperment.
Nr. 1683. Kräftigneaplergelb.	Nr. 1699. Kräftigschüttgelb.	Nr. 1715. Kräftigoperment.
Nr. 1684. Vollneaplergelb.	Nr. 1700. Vollschüttgelb.	Nr. 1716. Volloperment
Nr. 1685. Ganzneaplergelb.	Nr. 1701. Ganzschüttgelb.	Nr. 1717. Ganzoperment.
Nr. 1686. Gemeinneaplergelb.	Nr. 1702. Gemeinschüttgelb.	Nr 1718. Gemeinoperment.
Nr. 1687. Mittelneaplergelb.	Nr. 1703. Mittelschüttgelb.	Nr. 1719. Mitteloperment.
Nr. 1688. Neaplergelb.	Nr. 1704. Schüttgelb.	Nr. 1720. Operment.
Nr. 1689. Hellneaplergelb.	Nr. 1705. Hellschüttgelb.	Nr. 1721. Helloperment.
Nr. 1690. Lichtneaplergelb.	Nr. 1706. Lichtschüttgelb.	Nr. 1722. Lichtoperment.
Nr. 1691. Schwachneaplergelb.	Nr. 1707. Schwachschüttgelb.	Nr. 1723. Schwachoperment.
Nr. 1692. Mattneaplergelb.	Nr. 1708. Mattschüttgelb.	Nr. 1724. Mattoperment.
Nr. 1693. Blaßneaplergelb.	Nr. 1709. Blaßschüttgelb.	Nr. 1725. Blaßoperment.
Nr. 1694. Bleichneaplergelb.	Nr. 1710. Bleichschüttgelb.	Nr. 1726. Bleichoperment.
Nr. 1695. Hochneaplergelb.	Nr. 1711. Hochschüttgelb.	Nr. 1727. Hochoperment.
Nr. 1696. Höchstesneaplergelb.	Nr. 1712. Höchstesschüttgelb.	Nr. 1728. Höchstesoperment.

Siebenunddreißigste Stammtafel. Gelbgrünliche Farben.

Nr. 1729. Tieffrühlingsgrün.	Nr. 1745. Dunkelgranatengrün.	Nr. 1761. Dunkelgrünlichgelb.
Nr. 1730. Dunkelfrühlingsgrün.	Nr. 1746. Starkgranatengrün.	Nr. 1762. Starkgrünlichgelb.
Nr. 1731. Starkfrühlingsgrün.	Nr. 1747. Kräftiggranatengrün.	Nr. 1763. Kräftiggrünlichgelb.
Nr. 1732. Kräftigfrühlingsgrün.	Nr. 1748. Vollgranatengrün.	Nr. 1764. Vollgrünlichgelb.
Nr. 1733. Vollfrühlingsgrün.	Nr. 1749. Ganzgranatengrün.	Nr. 1765. Ganzgrünlichgelb.
Nr. 1734. Ganzfrühlingsgrün.	Nr. 1750. Gemeingranatengrün.	Nr. 1766. Gemeingrünlichgelb.
Nr. 1735. Gemeinfrühlingsgrün.	Nr. 1751. Mittelgranatengrün.	Nr. 1767. Mittelgrünlichgelb.
Nr. 1736. Mittelfrühlingsgrün.	Nr. 1752. Granatengrün.	Nr. 1768. Grünlichgelb.
Nr. 1737. Frühlingsgrün.	Nr. 1753. Hellgranatengrün.	Nr. 1769. Hellgrünlichgelb.
Nr. 1738. Hellfrühlingsgrün.	Nr. 1754. Lichtgranatengrün.	Nr. 1770. Lichtgrünlichgelb.
Nr. 1739. Lichtfrühlingsgrün.	Nr. 1755. Schwachgranatengrün.	Nr. 1771. Schwachgrünlichgelb.
Nr. 1740. Schwachfrühlingsgrün.	Nr. 1756. Mattgranatengrün.	Nr. 1772. Mattgrünlichgelb.
Nr. 1741. Mattfrühlingsgrün	Nr. 1757. Blaßgranatengrün.	Nr. 1773. Blaßgrünlichgelb.
Nr. 1742. Blaßfrühlingsgrün.	Nr. 1758. Bleichgranatengrün.	Nr. 1774. Bleichgrünlichgelb.
Nr. 1743. Bleichfrühlingsgrün.	Nr. 1759. Hochgranatengrün.	Nr. 1775. Hochgrünlichgelb.
Nr. 1744. Hochfrühlingsgrün.	Nr. 1760. Höchstesgranatengrün.	Nr. 1776. Höchstesgrünlichgelb.

Achtunddreißigste Stammtafel. Gelbgrünliche Farben.

Nr. 1777. Dunkelgelblichgrün.	Nr. 1793. Dunkelgelbgrün.	Nr. 1809. Dunkelgelbgrünlich.
Nr. 1778. Starkgelblichgrün.	Nr. 1794. Starkgelbgrün.	Nr. 1810. Starkgelbgrünlich.
Nr. 1779. Kräftiggelblichgrün.	Nr. 1795. Kräftiggelbgrün.	Nr. 1811. Kräftiggelbgrünlich.
Nr. 1780. Vollgelblichgrün.	Nr. 1796. Vollgelbgrün.	Nr. 1812. Vollgelbgrünlich.
Nr. 1781. Ganzgelblichgrün.	Nr. 1797. Ganzgelbgrün.	Nr. 1813. Ganzgelbgrünlich.
Nr. 1782. Gemeingelblichgrün.	Nr. 1798. Gemeingelbgrün.	Nr. 1814. Gemeingelbgrünlich.
Nr. 1783. Mittelgelblichgrün.	Nr. 1799. Mittelgelbgrün.	Nr. 1815. Mittelgelbgrünlich.
Nr. 1784. Gelblichgrün.	Nr. 1800. Gelbgrün.	Nr. 1816. Gelbgrünlich.
Nr. 1785. Hellgelblichgrün.	Nr. 1801. Hellgelbgrün.	Nr. 1817. Hellgelbgrünlich.
Nr. 1786. Lichtgelblichgrün.	Nr. 1802. Lichtgelbgrün.	Nr. 1818. Lichtgelbgrünlich.
Nr. 1787. Schwachgelblichgrün.	Nr. 1803. Schwachgelbgrün.	Nr. 1819. Schwachgelbgrünlich.
Nr. 1788. Mattgelblichgrün.	Nr. 1804. Mattgelbgrün.	Nr. 1820. Mattgelbgrünlich.
Nr. 1789. Blaßgelblichgrün.	Nr. 1805. Blaßgelbgrün.	Nr. 1821. Blaßgelbgrünlich.
Nr. 1790. Bleichgelblichgrün.	Nr. 1806. Bleichgelbgrün.	Nr. 1822. Bleichgelbgrünlich.
Nr. 1791. Hochgelblichgrün.	Nr. 1807. Hochgelbgrün.	Nr. 1823. Hochgelbgrünlich.
Nr. 1792. Höchstesgelblichgrün.	Nr. 1808. Höchstesgelbgrün.	Nr. 1824. Höchstesgelbgrünlich.

Neununddreißigste Stammtafel. Grüne Farben.

Nr. 1825. Tiefbuchsbaumgrün.	Nr. 1841. Tiefsaatgrün.	Nr. 1857. Tiefbirkengrün.
Nr. 1826 Finsterbuchsbaumgrün.	Nr. 1842. Dunkelsaatgrün.	Nr. 1858. Dunkelbirkengrün.
Nr. 1827. Dunkelbuchsbaumgrün.	Nr. 1843. Starksaatgrün.	Nr. 1859. Starkbirkengrün.
Nr. 1828. Starkbuchsbaumgrün.	Nr. 1844. Kräftigsaatgrün.	Nr. 1860. Kräftigbirkengrün.
Nr. 1829. Kräftigbuchsbaumgrün.	Nr. 1845. Vollsaatgrün.	Nr. 1861. Vollbirkengrün.
Nr. 1830. Vollbuchsbaumgrün.	Nr. 1846. Ganzsaatgrün.	Nr. 1862. Ganzbirkengrün.
Nr. 1831. Ganzbuchsbaumgrün.	Nr. 1847. Gemeinsaatgrün.	Nr. 1863. Gemeinbirkengrün.
Nr. 1832. Gemeinbuchsbaumgrün.	Nr. 1848. Mittelsaatgrün.	Nr. 1864. Mittelbirkengrün.
Nr. 1833. Mittelbuchsbaumgrün.	Nr. 1849. Saatgrün.	Nr. 1865. Birkengrün.
Nr. 1834. Buchsbaumgrün.	Nr. 1850. Hellsaatgrün.	Nr. 1866. Hellbirkengrün.
Nr. 1835. Hellbuchsbaumgrün.	Nr. 1851. Lichtsaatgrün.	Nr. 1867. Lichtbirkengrün.
Nr. 1836. Lichtbuchsbaumgrün.	Nr. 1852. Schwachsaatgrün.	Nr. 1868. Schwachbirkengrün.
Nr. 1837. Schwachbuchsbaumgrün.	Nr. 1853. Mattsaatgrün.	Nr. 1869 Mattbirkengrün.
Nr. 1838. Mattbuchsbaumgrün.	Nr. 1854. Blaßsaatgrün.	Nr. 1870. Blaßbirkengrün.
Nr. 1839. Blaßbuchsbaumgrün.	Nr. 1855. Bleichsaatgrün.	Nr. 1871. Bleichbirkengrün.
Nr. 1840. Bleichbuchsbaumgrün.	Nr. 1856. Hochsaatgrün.	Nr. 1872. Hochbirkengrün.

Vierzigste Stammtafel. Grüne Farben.

Nr. 1873. Tiefschöngrün.	Nr. 1889. Tiefsächsischgrün.	Nr. 1905. Dunkelbraunschweigischgrün.
Nr. 1874. Dunkelschöngrün.	Nr. 1890. Dunkelsächsischgrün.	Nr. 1906. Starkbraunschweigischgrün.
Nr. 1875. Starkschöngrün.	Nr. 1891. Starksächsischgrün.	Nr. 1907. Kräftigbraunschweigischgrün.
Nr. 1876. Kräftigschöngrün.	Nr. 1892. Kräftigsächsischgrün.	Nr. 1908. Vollbraunschweigischgrün.
Nr. 1877. Vollschöngrün.	Nr. 1893. Vollsächsischgrün.	Nr. 1909. Ganzbraunschweigischgrün.
Nr. 1878. Ganzschöngrün.	Nr. 1894. Ganzsächsischgrün.	Nr. 1910. Gemeinbraunschweigischgrün.
Nr. 1879. Gemeinschöngrün.	Nr. 1895. Gemeinsächsischgrün.	Nr. 1911. Mittelbraunschweigischgrün.
Nr. 1880. Mittelschöngrün.	Nr. 1896. Mittelsächsischgrün.	Nr. 1912. Braunschweigischgrün.
Nr. 1881. Schöngrün.	Nr. 1897. Säsischgrün.	Nr. 1913. Hellbraunschweigischgrün.
Nr. 1882. Hellschöngrün.	Nr. 1898. Hellsächsischgrün.	Nr. 1914. Lichtbraunschweigischgrün.
Nr. 1883. Lichtschöngrün.	Nr. 1899. Lichtsächsischgrün.	Nr. 1915. Schwachbraunschweigischgrün.
Nr. 1884. Schwachschöngrün.	Nr. 1900. Schwachsächsischgrün.	Nr. 1916. Mattbraunschweigischgrün.
Nr. 1885. Mattschöngrün.	Nr. 1901. Mattsächsischgrün.	Nr. 1917. Blaßbraunschweigischgrün.
Nr. 1886. Blaßschöngrün.	Nr. 1902. Blaßsächsischgrün.	Nr. 1918. Bleichbraunschweigischgrün.
Nr. 1887. Bleichschöngrün.	Nr. 1903. Bleichsächsischgrün.	Nr. 1919. Hochbraunschweigisgrün.
Nr. 1888. Hochschöngrün.	Nr. 1904. Hochsächsischgrün.	Nr. 1920. Höchstesbraunschweigischgrün.

Ein und vierzigste Stammtafel. Grüne Farben.

Nr. 1921. Tiefschilfgrün.	Nr. 1937. Tiefwintergrün.	Nr. 1953. Dunkelpapageygrün.
Nr. 1922 Finsterschilfgrün.	Nr. 1938. Finsterwintergrün.	Nr. 1954. Starkpapageygrün.
Nr. 1923. Dunkelschilfgrün.	Nr. 1939. Dunkelwintergrün.	Nr. 1955. Kräftigpapageygrün.
Nr. 1924. Starkschilfgrün.	Nr. 1940. Starkwintergrün.	Nr. 1956. Vollpapageygrün.
Nr. 1925. Kräftigschilfgrün.	Nr. 1941. Kräftigwintergrün.	Nr. 1957. Ganzpapageygrün.
Nr. 1926. Vollschilfgrün.	Nr. 1942. Vollwintergrün.	Nr 1958. Gemeinpapageygrün.
Nr. 1927. Ganzschilfgrün.	Nr 1943. Ganzwintergrün.	Nr. 1959. Mittelpapageygrün.
Nr. 1928. Gemeinschilfgrün.	Nr. 1944. Gemeinwintergrün.	Nr. 1960. Papageygrün.
Nr. 1929. Mittelschilfgrün.	Nr. 1945. Mittelwintergrün.	Nr. 1961. Hellpapageygrün.
Nr. 1930. Schilfgrün.	Nr. 1946. Wintergrün.	Nr. 1962. Lichtpapageygrün.
Nr. 1931. Hellschilfgrün.	Nr. 1947. Hellwintergrün.	Nr. 1963. Schwachpapageygrün.
Nr. 1932. Lichtschilfgrün.	Nr. 1948. Lichtwintergrün.	Nr. 1964. Mattpapageygrün.
Nr. 1933. Schwachschilfgrün.	Nr. 1949. Schwachwintergrün.	Nr. 1965. Blaßpapageygrün.
Nr. 1934. Mattschilfgrün.	Nr. 1950. Mattwintergrün.	Nr. 1966. Bleichpapageygrün.
Nr. 1935. Blaßschilfgrün.	Nr. 1951. Blaßwintergrün.	Nr. 1967. Hochpapageygrün.
Nr. 1936. Bleichschilfgrün.	Nr. 1952. Bleichwintergrün.	Nr. 1968. Höchstespapageygrün.

Zwei und vierzigste Stammtafel. Grüne Farben.

Nr. 1969. Dunkelschönpapageygrün	Nr. 1985. Tieflevkojengrün.	Nr. 2001. Tiefseladongrün.
Nr. 1970. Starkschönpapageygrün.	Nr. 1986. Finsterlevkojengrün.	Nr. 2002. Finsterseladongrün.
Nr. 1971. Kräftigschänpapageygrün.	Nr. 1987. Dunkellevkojengrün.	Nr. 2003. Dunkelseladongrün.
Nr. 1972 Vollſnchöpapageygrün.	Nr. 1988. Starklevkojengrün.	Nr. 2004. Starkseladongrün.
Nr. 1973. Ganzschönpapageygrün.	Nr. 1989. Kräftiglevkojengrün.	Nr. 2005. Kräftigseladongrün.
Nr. 1974. Gemeinschönpapageygrün	Nr. 1990. Volllevkojengrün.	Nr 2006. Vollseladongrün.
Nr. 1975. Mittelschönpapageygrün.	Nr. 1991. Ganzlevkojengrün.	Nr. 2007. Ganzseladongrün.
Nr. 1976. Schönpapageygrün.	Nr. 1992. Gemeinlevkojengrün.	Nr. 2008. Gemeinseladongrün.
Nr. 1977. Hellschönpapageygrün.	Nr. 1993. Mittellevkojengrün.	Nr. 2009. Mittelseladongrün.
Nr. 1978. Lichtschönpapageygrün.	Nr. 1994. Levkojengrün.	Nr. 2010. Seladongrün.
Nr. 1979. Schwachschönpapageygrün.	Nr. 1995. Helllevkojengrün.	Nr. 2011. Hellseladongrün.
Nr. 1980 Mattschönpapageygrün.	Nr. 1996. Lichtlevkojengrün.	Nr. 2012. Lichtseladongrün.
Nr. 1981. Blaßschönpapageygrün.	Nr. 1997. Schwachlevkojengrün.	Nr. 2013. Schwachseladongrün.
Nr. 1982. Bleichschönpapageygrün.	Nr. 1998. Mattlevkojengrün.	Nr. 2014. Mattseladongrün.
Nr. 1983. Hochschönpapeygarün.	Nr. 1999. Blaßlevkojengrün.	Nr. 2015. Blaßseladongrün.
Nr. 1984. Höchstesschönpapageygrün.	Nr. 2000. Bleichlevkojengrün.	Nr. 2016. Bleichseladongrün.

Drei und vierzigſte Stammtafel. Blaugrüne Farben.

Nr. 2017. Tiefeſpengrün	Nr. 2033. Tiefapfelgrün.	Nr. 2049. Tiefgraugrün.
Nr. 2018 Finſtereſpengrün.	Nr. 2034. Finſterapfelgrün.	Nr. 2050. Finſtergraugrün.
Nr. 2019. Dunkeleſpengrün.	Nr. 2035. Dunkelapfelgrün.	Nr. 2051. Dunkelgraugrün.
Nr. 2020. Starkeſpengrün.	Nr. 2036. Starkapfelgrün.	Nr. 2052. Starkgraugrün.
Nr. 2021. Kräftigeſpengrün.	Nr. 2037. Kräftigapfelgrün.	Nr. 2053. Kräftiggraugrün.
Nr. 2022. Volleſpengrün.	Nr. 2038. Vollapfelgrün.	Nr 2054. Vollgraugrün.
Nr. 2023. Ganzeſpengrün.	Nr. 2039. Ganzapfelgrün.	Nr. 2055. Ganzgraugrün.
Nr. 2024. Gemeineſpengrün.	Nr. 2040. Gemeinapfelgrün.	Nr. 2056. Gemeingraugrün.
Nr. 2025. Mitteleſpengrün.	Nr. 2041. Mittelapfelgrün.	Nr. 2057. Mittelgraugrün.
Nr. 2026. Eſpengrün.	Nr. 2042. Apfelgrün.	Nr. 2058. Graugrün.
Nr. 2027 Helleſpengrün.	Nr. 2043. Hellapfelgrün.	Nr. 2059. Hellgraugrün.
Nr. 2028. Lichteſpengrün.	Nr. 2044. Lichtapfelgrün.	Nr. 2060. Lichtgraugrün.
Nr. 2029. Schwacheſpengrün.	Nr. 2045 Schwachapfelgrün.	Nr. 2061. Schwachgraugrün.
Nr. 2030. Matteſpengrün.	Nr. 2046. Mattapfelgrün.	Nr. 2062. Mattgraugrün.
Nr. 2031. Blaßeſpengrün.	Nr. 2047. Blaßapfelgrün.	Nr. 2063. Blaßgraugrün.
Nr. 2032. Bleicheſpengrün.	Nr. 2048. Bleichapfelgrün.	Nr. 2064. Bleichgraugrün.

Vier und vierzigste Stammtafel. Blaugrüne Farben.

Nr. 2065. Tiefblaugrün	Nr. 2081. Tiefblaugrünlich.	Nr. 2097. Dunkelkupfergrün.
Nr. 2066 Finsterblaugrün.	Nr. 2082. Finsterblaugrünlich.	Nr. 2098. Starkkupfergrün.
Nr. 2067. Dunkelblaugrün.	Nr. 2083. Dunkelblaugrünlich.	Nr. 2099. Kräftigkupfergrün.
Nr. 2068. Starkblaugrün.	Nr. 2084. Starkblaugrünlich.	Nr. 2100. Vollkupfergrün.
Nr. 2069. Kräftigblaugrün.	Nr 2085. Kräftigblaugrünlich.	Nr. 2101. Ganzkupfergrün.
Nr. 2070. Vollblaugrün.	Nr. 2086. Vollblaugrünlich	Nr 2102. Gemeinkupfergrün.
Nr. 2071. Ganzblaugrün.	Nr 2087. Ganzblaugrünlich.	Nr. 2103. Mittelkupfergrün.
Nr. 2072. Gemeinblaugrün.	Nr. 2088. Gemeinblaugrünlich.	Nr. 2104. Kupfergrün.
Nr. 2073. Mittelblaugrün.	Nr. 2089. Mittelblaugrünlich.	Nr. 2105. Hellkupfergrün.
Nr. 2074. Blaugrün.	Nr. 2090. Blaugrünlich.	Nr. 2106. Lichtkupfergrün.
Nr. 2075. Hellblaugrün.	Nr. 2091. Hellblaugrünlich.	Nr. 2107. Schwachkupfergrün.
Nr. 2076 Lichtblaugrün.	Nr. 2092. Lichtblaugrünlich.	Nr. 2108. Mattkupfergrün.
Nr. 2077. Schwachblaugrün.	Nr. 2093 Schwachblaugrünlich.	Nr. 2109. Blaßkupfergrün.
Nr. 2078. Mattblaugrün.	Nr. 2094. Mattblaugrünlich.	Nr. 2110. Bleichkupfergrün.
Nr. 2079. Blaßblaugrün.	Nr. 2095. Blaßblaugrünlich.	Nr. 2111. Hochkupfergrün.
Nr. 2080. Bleichblaugrün.	Nr. 2096. Bleichblaugrünlich.	Nr. 2112. Höchsteskupfergrün.

Fünfundvierzigste Stammtafel. Grüne Farben.

Nr. 2113. Tiefnußgrün	Nr. 2129. Tieflilliengrün.	Nr. 2145. Tiefligustergrün.
Nr. 2114 Dunkelnußgrün.	Nr. 2130. Dunkellilliengrün.	Nr. 2146. Dunkelligustergrün.
Nr. 2115. Starknußgrün.	Nr. 2131. Starkliliengrün.	Nr. 2147. Starkligustergrün.
Nr. 2116. Kräftignußgrün.	Nr. 2132. Kräftigliliengrün.	Nr. 2148. Kräftigligustergrün.
Nr. 2117. Vollnußgrün.	Nr. 2133. Volliliengrün.	Nr. 2149. Volligustergrün.
Nr. 2118. Ganznußgrün.	Nr. 2134. Ganzlilliengrün.	Nr. 2150. Ganzligustergrün.
Nr. 2119. Gemeinnußgrün.	Nr. 2135. Gemeinliligengrün	Nr. 2151. Gemeinligustergrün.
Nr. 2120. Mittelnußgrün.	Nr. 2136. Mittellilliengrün.	Nr. 2152. Mittelligustergrün.
Nr. 2121. Nußgrün.	Nr. 2137. Lilliengrün.	Nr. 2153. Ligustergrün.
Nr. 2122. Hellnußgrün.	Nr. 2138. Helllilliengrün.	Nr. 2154. Hellligustergrün.
Nr. 2123. Lichtnußgrün.	Nr. 2139. Lichtliliengrün.	Nr. 2155. Lichtligustergrün.
Nr. 2124 Schwachnußgrün.	Nr. 2140. Schwachliliengrün.	Nr. 2156. Schwachligustergrün.
Nr. 2125. Mattnußgrün.	Nr. 2141 Mattliliengrün.	Nr. 2157. Mattligustergrün.
Nr. 2126. Blaßnußgrün.	Nr. 2142. Blaßliliengrün.	Nr. 2158. Blaßligustergrün.
Nr. 2127. Bleichnußgrün.	Nr. 2143. Bleichliliengrün.	Nr. 2159. Bleichligustergrün.
Nr. 2128. Hochnußgrün.	Nr. 2144. Hochliliengrün.	Nr. 2160. Hochligustergrün.

Sechsundvierzigste Stammtafel. Grüne Farben.

Nr. 2161. Dunkelgrünbläulich.	Nr. 2177. Dunkelberggrün.	Nr. 2193. Dunkelſpahngrün.
Nr. 2162 Starkgrünbläulich.	Nr. 2178. Starkberggrün.	Nr. 2194. Starkſpahngrün.
Nr. 2163. Kräftiggrünbläulich.	Nr. 2179. Kräftigberggrün.	Nr. 2195. Kräftigſpahngrün.
Nr. 2164. Vollgrünbläulich.	Nr. 2180. Vollberggrün.	Nr. 2196. Vollſpahngrün.
Nr. 2165. Ganzgrünbläulich.	Nr. 2181. Ganzberggrün.	Nr. 2197. Ganzſpahngrün.
Nr. 2166. Gemeingrünbläulich.	Nr. 2182. Gemeinberggrün.	Nr 2198. Gemeinſpahngrün.
Nr. 2167. Mittelgrünbläulich.	Nr 2183. Mittelberggrün.	Nr. 2199. Mittelſpahngrün.
Nr. 2168. Grünbläulich.	Nr. 2184. Berggrün.	Nr. 2200. Spahngrün.
Nr. 2169. Hellgrünbläulich.	Nr. 2185. Hellberggrün.	Nr. 2201. Hellſpahngrün.
Nr. 2170. Lichtgrünbläulich.	Nr. 2186. Lichtberggrün.	Nr. 2202. Lichtſpahngrün.
Nr. 2171. Schwachgrünbläulich.	Nr. 2187. Schwachberggrün.	Nr. 2203. Schwachſpahngrün.
Nr. 2172. Mattgrünbläulich.	Nr. 2188. Mattberggrün.	Nr. 2204. Mattſpahngrün.
Nr. 2173. Blaßgrünbläulich.	Nr. 2189. Blaßberggrün.	Nr. 2205. Blaßſpahngrün.
Nr. 2174. Bleichgrünbläulich.	Nr. 2190. Bleichberggrün.	Nr. 2206. Bleichſpahngrün.
Nr. 2175. Hochgrünbläulich	Nr. 2191. Hochberggrün.	Nr. 2207. Hochſpahngrün.
Nr. 2176. Höchſtesgrünbläulich.	Nr. 2192. Höchſtesberggrün.	Nr. 2208. Höchſtesſpahngrün.

Sieben und vierzigste Stammtafel. Grüne Farben.

Nr. 2209. Tiefgrünblau.	Nr. 2225. Tifatlasgrün.	Nr. 2241. Tiefcitronatgrün.
Nr. 2210. Finstergrünblau.	Nr. 2226. Dunkelatlasgrün.	Nr. 2242. Finstercitronatgrün.
Nr. 2211. Dunkelgrünblau.	Nr. 2227. Starkatlasgrün.	Nr. 2243. Dunkelcitronatgrün.
Nr. 2212. Starkgrünblau.	Nr. 2228. Kräftigatlasgrün.	Nr. 2244. Starkcitronatgrün.
Nr. 2213. Kräftiggrünblau.	Nr. 2229. Vollatlasgrün.	Nr. 2245. Kräftigcitronatgrün.
Nr. 2214. Vollgrünblau.	Nr. 2230. Ganzatlasgrün.	Nr. 2246. Vollcitronatgrün.
Nr. 2215. Ganzgrünblau.	Nr. 2231. Gemeinatlasgrün.	Nr. 2247. Ganzcitronatgrün.
Nr. 2216. Gemeingrünblau.	Nr. 2232. Mittelgrün.	Nr. 2248. Gemeincitronatgrün.
Nr. 2217. Mittelgrünblau.	Nr. 2233. Atlasgrün.	Nr. 2249. Mittelcitronatgrün.
Nr. 2218. Grünblau.	Nr. 2234. Hellatlasgrün.	Nr. 2250. Citronatgrün.
Nr. 2219. Hellgrünblau.	Nr. 2235. Lichtatlasgrün.	Nr. 2251. Hellcitronatgrün.
Nr. 2220. Lichtgrünblau.	Nr. 2236. Schwachatlasgrün.	Nr. 2252. Lichtcitronatgrün.
Nr. 2221. Schwachgrünblau.	Nr. 2237. Mattatlasgrün.	Nr. 2253. Schwachcitronatgrün.
Nr. 2222. Mattgrünblau.	Nr. 2238. Blaßatlasgrün.	Nr. 2254. Mattcitronatgrün.
Nr. 2223. Blaßgrünblau.	Nr. 2239. Bleichatlasgrün.	Nr. 2255. Blaßcitronatgrün.
Nr. 2224. Bleichgrünblau.	Nr. 2240. Hochatlasgrün.	Nr. 2256. Bleichcitronatgrün.

Acht und vierzigste Stammtafel. Grüne Farben.

Nr. 2257. Tiefſammtgrün.	Nr. 2273. Tiefgrasgrün.	Nr. 2289. Tieffeigengrün.
Nr. 2258. Dunkelſammtgrün.	Nr. 2274. Dunkelgrasgrün.	Nr. 2290. Finſterfeigengrün.
Nr. 2259. Starkſammtgrün.	Nr. 2275. Starkgrasgrün.	Nr. 2291. Dunkelfeigengrün.
Nr. 2260. Kräftigſammtgrün.	Nr. 2276. Kräftiggrasgrün.	Nr. 2292. Starkfeigengrün.
Nr. 2261. Vollſammtgrün.	Nr. 2277. Vollgrasgrün.	Nr. 2293. Kräftigfeigengrün.
Nr. 2262. Ganzſammtgrün.	Nr. 2278. Ganzgrasgrün.	Nr. 2294. Vollfeigengrün.
Nr. 2263. Gemeinſammtgrün.	Nr. 2279. Gemeingrasgrün.	Nr. 2295. Ganzfeigengrün.
Nr. 2264. Mittelſammtgrün.	Nr. 2280. Mittelgrasgrün.	Nr. 2296. Gemeinfeigengrün.
Nr. 2265. Sammtgrün.	Nr. 2281. Grasgrün.	Nr. 2297. Mittelfeigengrün.
Nr. 2266. Hellſammtgrün.	Nr. 2282. Hellgrasgrün.	Nr. 2298. Feigengrün.
Nr. 2267. Lichtſammtgrün.	Nr. 2283. Lichtgrasgrün.	Nr. 2299. Hellfeigengrün.
Nr. 2268. Schwachſammtgrün.	Nr. 2284. Schwachgrasgrün.	Nr. 2300. Lichtfeigengrün.
Nr. 2269. Mattſammtgrün.	Nr. 2285. Mattgrasgrün.	Nr. 2301. Schwachfeigengrün.
Nr. 2270. Blaßſammtgrün.	Nr. 2286. Blaßgrasgrün.	Nr. 2302. Mattfeigengrün.
Nr. 2271. Bleichſammtgrün.	Nr. 2287. Bleichgrasgrün.	Nr. 2303. Blaßfeigengrün.
Nr. 2272. Hochſammtgrün.	Nr. 2288. Hochgrasgrün.	Nr. 2304. Bleichfeigengrün.

Neun und vierzigste Stammtafel. Vermischte grüne Farben.

Nr. 2305. Tiefrosengrün.	Nr. 2321. Tiefweingrün.	Nr. 2337. Tiefwassergrün.
Nr. 2306 Dunkelrosengrün.	Nr. 2322. Dunkelweingrün.	Nr. 2338. Dunkelwassergrün.
Nr. 2307. Starkrosengrün.	Nr. 2323. Starkweingrün.	Nr. 2339. Starkwassergrün.
Nr. 2308. Kräftigrosengrün.	Nr. 2324. Kräftigweingrün.	Nr. 2340. Kräftigwassergrün.
Nr. 2309. Vollrosengrün.	Nr. 2325. Vollweingrün.	Nr. 2341. Vollwassergrün
Nr. 2310. Ganzrosengrün.	Nr. 2326. Ganzweingrün.	Nr. 2342. Ganzwassergrün.
Nr. 2311. Gemeinrosengrün.	Nr. 2327. Gemeinweingrün.	Nr. 2343. Gemeinwassergrün.
Nr. 2312. Mittelrosengrün.	Nr. 2328. Mittelweingrün.	Nr. 2344. Mittelwassergrün.
Nr. 2313. Rosengrün.	Nr. 2329. Weingrün.	Nr. 2345. Wassergrün.
Nr. 2314. Hellrosengrün.	Nr. 2330. Hellweingrün.	Nr. 2346. Hellwassergrün.
Nr. 2315. Lichtrosengrün.	Nr. 2331. Lichtweingrün.	Nr. 2347. Lichtwassergrün.
Nr. 2316. Schwachrosengrün.	Nr. 2332. Schwachweingrün.	Nr. 2348. Schwachwassergrün
Nr. 2317. Mattrosengrün.	Nr. 2333. Mattweingrün.	Nr. 2349. Mattwassergrün.
Nr. 2318. Blaßrosengrün.	Nr. 2334. Blaßweingrün.	Nr. 2350. Blaßwassergrün.
Nr. 2319. Bleichrosengrün.	Nr. 2335. Bleichweingrün.	Nr. 2351. Bleichwassergrün.
Nr. 2320. Hochrosengrün.	Nr. 2336. Hochweingrün.	Nr. 2352. Hochwassergrün.

[illegible]

Fünfzigste Stammtafel. Vermiſchte grüne Farben.

Nr. 2353. Tiefweidengrün.	Nr. 2369. Tiefritterſporngrün.	Nr. 2385. Tiefnelkengrün.
Nr. 2354 Finſterweidengrün.	Nr. 2370. Finſterritterſporngrün.	Nr. 2386. Finſternelkengrün.
Nr. 2355. Dunkelweidengrün.	Nr. 2371. Dunkelritterſporngrün.	Nr. 2387. Dunkelnelkengrün.
Nr. 2356. Starkweidengrün.	Nr. 2372. Starkritterſporngrün.	Nr. 2388. Starknelkengrün.
Nr. 2357. Kräftigweidengrün.	Nr. 2373. Kräftigritterſporngrün.	Nr. 2389. Kräftignelkengrün.
Nr. 2358. Vollweidengrün.	Nr. 2374. Vollritterſporngrün.	Nr. 2390. Vollnelkengrün.
Nr. 2359. Ganzweidengrün.	Nr. 2375. Ganzritterſporngrün.	Nr. 2391. Ganznelkengrün.
Nr. 2360. Gemeinweidengrün.	Nr. 2376. Gemeinritterſporngrün.	Nr. 2392. Gemeinnelkengrün.
Nr. 2361. Mittelweidengrün.	Nr. 2377. Mittelritterſporngrün.	Nr. 2393. Mittelnelkengrün.
Nr. 2362. Weidengrün.	Nr. 2378. Ritterſporngrün.	Nr. 2394. Nelkengrün.
Nr. 2363. Hellweidengrün.	Nr. 2379. Hellritterſporngrün.	Nr. 2395. Hellnelkengrün.
Nr. 2364 Lichtweidengrün.	Nr. 2380. Lichtritterſporngrün.	Nr. 2396. Lichtnelkengrün.
Nr. 2365. Schwachweidengrün.	Nr. 2381. Schwachritterſporngrün.	Nr. 2397. Schwachnelkengrün.
Nr. 2366. Mattweidengrün.	Nr. 2382. Mattritterſporngrün.	Nr. 2398. Mattnelkengrün.
Nr. 2367. Blaßweidengrün.	Nr. 2383. Blaßritterſporngrün.	Nr. 2399. Blaßnelkengrün.
Nr. 2368. Bleichweidengrün.	Nr. 2384. Bleichritterſporngrün.	Nr. 2400. Bleichnelkengrün.

Einundfünfzigste Stammtafel. Vermischte grüne Farben.

Nr. 2401. Tiefeyergrün.	Nr. 2417. Tiefrautengrün.	Nr. 2433. Dunkelmoosgrün.
Nr. 2402. Finstereyergrün.	Nr. 2418. Dunkelrautengrün.	Nr. 2434. Starkmoosgrün.
Nr. 2403. Dunkeleyergrün.	Nr. 2419. Starkrautengrün.	Nr. 2435. Kräftigmoosgrün.
Nr. 2404. Starkeyergrün.	Nr. 2420. Kräftigrautengrün.	Nr. 2436. Vollmoosgrün.
Nr. 2405. Kräftigeyergrün.	Nr. 2421. Vollrautengrün.	Nr. 2437. Ganzmoosgrün.
Nr. 2406. Volleyergrün.	Nr. 2422. Ganzrautengrün.	Nr. 2438. Gemeinmoosgrün.
Nr. 2407. Ganzeyergrün.	Nr. 2423. Gemeinrautengrün.	Nr. 2439. Mittelmoosgrün.
Nr. 2408. Gemeineyergrün.	Nr. 2424. Mittelrautengrün.	Nr. 2440. Moosgrün.
Nr. 2409. Mitteleyergrün.	Nr. 2425. Rautengrün.	Nr. 2441. Hellmoosgrün.
Nr. 2410. Eyergrün.	Nr. 2426. Hellrautengrün.	Nr. 2442. Lichtmoosgrün.
Nr. 2411. Helleyergrün.	Nr. 2427. Lichtrautengrün.	Nr. 2443. Schwachmoosgrün.
Nr. 2412. Lichteyergrün.	Nr. 2428. Schwachrautengrün.	Nr. 2444. Mattmoosgrün.
Nr. 2413. Schwächeyergrün.	Nr. 2429. Mattrautengrün.	Nr. 2445. Blaßmaosgrün.
Nr. 2414. Matteyergrün.	Nr. 2430. Blaßrautengrün.	Nr. 2446. Bleichmoosgrün.
Nr. 2415. Blaßeyergrün.	Nr. 2431. Bleichrautengrün.	Nr. 2447. Hochmoosgrün.
Nr. 2416. Bleicheyergrün.	Nr. 2432. Hochrautengrün.	Nr. 2448. Höchstesmoosgrün.

Zweyundfünfzigste Stammtafel. Blau und schwärzlich grüne Farben.

Nr. 2449. Tiefmeergrün.	Nr. 2465. Dunkelkohlgrün.	Nr. 2481. Tiefrosmaringrün.
Nr. 2450. Dunkelmeergrün.	Nr. 2466. Starkkohlgrün.	Nr. 2482. Finsterrosmaringrün.
Nr. 2451. Starkmeergrün.	Nr. 2467. Kräftigkohlgrün.	Nr. 2483. Dunkrosmaringrün.
Nr. 2452. Kräftigmeergrün.	Nr. 2468. Vollkohlgrün.	Nr. 2484. Starkrosmaringrün.
Nr. 2453. Vollmeergrün.	Nr. 2469. Ganzkohlgrün.	Nr. 2485. Kräftigrosmaringrün.
Nr. 2454. Ganzmeergrün.	Nr. 2470. Gemeinkohlgrün.	Nr. 2486. Vollrosmaringrün.
Nr. 2455. Gemeinmeergrün.	Nr. 2471. Mittelkohlgrün.	Nr. 2487. Ganzrosmaringrün.
Nr. 2456. Mittelmeergrün.	Nr. 2472. Kohlgrün.	Nr. 2488. Gemeinrosmaringrün.
Nr. 2457. Meergrün.	Nr. 2473. Hellkohlgrün.	Nr. 2489. Mittelrosmaringrün.
Nr. 2458. Hellmeergrün.	Nr. 2474. Lichtkohlgrün.	Nr. 2490. Rosmaringrün.
Nr. 2459. Lichtmeergrün.	Nr. 2475. Schwachkohlgrün.	Nr. 2491. Hellrosmaringrün.
Nr. 2460. Schwachmeergrün.	Nr. 2476. Mattkohlgrün.	Nr. 2492. Lichtrosmaringrün.
Nr. 2461. Mattmeergrün.	Nr. 2477. Blaßkohlgrün.	Nr. 2493. Schwachrosmaringrün.
Nr. 2462. Blaßmeergrün.	Nr. 2478. Bleichkohlgrün.	Nr. 2494. Mattrosmaringrün.
Nr. 2463. Bleichmeergrün.	Nr. 2479. Hochkohlgrün.	Nr. 2495. Blaßrosmaringrün.
Nr. 2464. Hochmeergrün.	Nr. 2480. Hösteskohlgrün.	Nr. 2496. Bleichrosmaringrün.

Drei und fünfzigste Stammtafel. Olivengrüne Farben.

Nr. 2497. Tiefschwarzgrünlich.	Nr. 2513. Tiefschwarzgrün.	Nr. 2529. Dunkelolivengrün.
Nr. 2498 Finsterschwarzgrünlich.	Nr. 2514. Finsterschwarzgrün.	Nr. 2530. Starkolivengrün.
Nr. 2499. Dunkelschwarzgrünlich.	Nr. 2515. Dunkelschwarzgrün.	Nr. 2531. Kräftigolivengrün.
Nr. 2500. Starkschwarzgrünlich.	Nr. 2516. Starkschwarzgrün.	Nr. 2532. Vollolivengrün.
Nr. 2501. Kräftigschwarzgrünlich.	Nr. 2517. Kräftigschwarzgrün.	Nr. 2533. Ganzolivengrün.
Nr. 2502. Vollschwarzgrünlich.	Nr. 2518. Vollgrün.	Nr 2534. Gemeinolivengrün.
Nr. 2503. Ganzschwarzgrünlich.	Nr. 2519. Ganzschwarzgrün.	Nr. 2535. Mittelolivengrün.
Nr. 2504. Gemeinschwarzgrünlich.	Nr. 2520. Gemeinschwarzgrün.	Nr. 2536. Olivengrün.
Nr. 2505. Mittleschwarzgrünlich.	Nr. 2521. Mittelschwarzgrün.	Nr. 2537. Hellolivengrün.
Nr. 2506. Schwarzgrünlich.	Nr. 2522. Schwarzgrün	Nr. 2538. Lichtolivengrün.
Nr. 2507. Hellschwarzgrünlich.	Nr. 2523. Hellschwarzgrün.	Nr. 2539. Schwacholivengrün.
Nr. 2508. Lichtschwarzgrünlich.	Nr. 2524. Lichtschwarzgrün.	Nr. 2540. Mattolivengrün
Nr. 2509. Schwachschwarzgrünlich.	Nr. 2525. Schwachschwrazgrün.	Nr. 2541. Blaßolivengrün.
Nr. 2510. Mattschwarzgrünlich.	Nr. 2526. Mattschwarzgrün.	Nr. 2542. Bleicholivengrün.
Nr. 2511. Blaßschwarzgrünlich.	Nr. 2527. Blaßschwarzgrün.	Nr. 2543. Hocholivengrün.
Nr. 2512. Bleichschwarzgrünlich.	Nr. 2528. Bleichschwarzgrün.	Nr. 2544 Höstesolivengrün.

Vier und fünfzigste Stammtafel. Olivengrüne Farben.

Nr. 2545. Dunkelherbstgrün.	Nr. 2561. Dunkelbraungrün.	Nr. 2577. Dunkelgänsegrün.
Nr. 2546 Starkherbstgrün.	Nr. 2562. Starkbraungrün.	Nr. 2578. Starkgänsegrün.
Nr. 2547. Kräftigherbstgrün.	Nr. 2563. Kräftigbraungrün.	Nr. 2579. Kräftiggänsegrün.
Nr. 2548. Vollherbstgrün.	Nr. 2564. Vollbraungrün.	Nr. 2580. Vollgänsegrün.
Nr. 2549. Ganzherbstgrün.	Nr. 2565. Ganzbraungrün.	Nr. 2581. Ganzgänsegrün.
Nr. 2550. Gemeinherbstgrün.	Nr. 2566. Gemeinbraungrün.	Nr 2582. Gemeingänsegrün.
Nr. 2551. Mittleherbstgrün.	Nr. 2567. Mittelbraungrün.	Nr. 2583. Mittelgänsegrün.
Nr. 2552. Herbstgrün.	Nr. 2568. Braungrün.	Nr. 2584. Gänsegrün.
Nr. 2553. Hellherbstgrün.	Nr. 2569. Hellbraungrün.	Nr. 2585. Hellgänsegrün.
Nr. 2554. Lichtherbstgrün.	Nr. 2570 Lichtbraungrün.	Nr. 2586. Lichtgänsegrün.
Nr. 2555. Schwachherbstgrün.	Nr. 2571. Schwachbraungrün.	Nr. 2587. Schwachgänsegrün.
Nr. 2556. Mattherbstgrün.	Nr. 2572. Mattbraungrün.	Nr. 2588 Mattgänsegrün.
Nr. 2557. Blaßherbstgrün.	Nr. 2573. Blaßbraungrün.	Nr. 2589 Blaßgänsegrün.
Nr. 2558. Bleichherbstgrün.	Nr. 2574. Bleichbraungrün.	Nr. 2590. Bleichgänsegrün.
Nr. 2559. Hochherbstgrün.	Nr. 2575. Hochbraungrün.	Nr. 2591. Hochgänsegrün.
Nr. 2560. Höchstherbstgrün.	Nr. 2576. Höchstbraungrün.	Nr. 2592. Höstesgänsegrün.

M. Ol.be

